مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العــــدد 108 **خريـــف** 2001 **الســـــنة السادســــــة و العشـــــرون**

تنويـــــه

تعتذر هيئة تحرير الآداب الأجنبية عن قبول أية مادة غير مرفقة بالأصل الأجنبي؛ كما ترجو الهيئة من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.

□□

دعوة للمشاركة

تنوي *مجلة الآداب الأجنبية إصدار عدد خاص عن أدب االأدباء الأمريكيين اللاتينيين المنحدرين من أصل عربي وذلك في صيف 2002 يرجى من الباحثين والمترجمين الراغبين بالمساهمة في هذا العدد إرسال موادهم للمجلة في تاريخ أقصاه 2002/2/1 .*

❑❑❑

الافتتاحية

أزمــــة الثقافـــة:
أزمـــة العالـــم

بقلم رئيسة التحرير:
■ د.بثينة شعبان ■

منذ سنوات كتبت عن "ترجمة الثقافة" وقلت إن الترجمة هي أولاً وأخيراً ترجمة ثقافة وإن ترجمة الثقافة هي الأصعب وهي الأهم من أجل تفاعل بشري حضاري وعميق، ولكن لم يكن ليخطر لي في بال أن الهوة الثقافية والنفسية ورؤية الأمور من منظور مختلف تماماً قد تقود العالم إلى أزمة كالتي شهدنا جميعاً في الحادي عشر من أيلول والتي اتفق العالم أجمع على أنها تشكل نقطة تحول في تاريخ البشرية. لقد ذكر الكثيرون بعد مشاهدة ما حدث في الولايات المتحدة أن العالم يفتقر إلى الحوار الحقيقي بين الثقافات وأن هذا قد يكون السبب الأساسي وراء الرعب الذي حدث، فالأطراف جاهلة بمواقف بعضها، وكل طرف يعيش في نوع من العزلة التي تولد الحقد والغضب

وسوء التفاهم مع الآخر.

إن ما يحرك العالم ويلفت نظره هو العمل العسكري أو السياسي أو أي عمل مادي آخر يمكن أن يراه على شاشات التلفاز ويلمس نتائجه الحسية المباشرة، ولكن الفعل الحقيقي الذي يبني للحدث هو الفعل الثقافي والمشكلة أن الفعل الثقافي فعل يتطلب العمل الجاد والجهد الدؤوب والوقت الطويل ولا تظهر نتائجه الحقيقية إلا بعد سنوات، وربما بعد أجيال. ولكن هذا يجب ألا يثنينا عن بذل جهد منظم ومستمر كي نبني الجسور الثقافية بين الحضارات والأمم، وكي نساهم في خلق التفاهم والحوار، وهذا بالذات الدور الذي تطمح مجلة الآداب الأجنبية أن تقوم به.

لا شك أن البعد الجغرافي يخلق هوة بين الشعوب وخاصة إذا كان هذا البعد متلازماً مع بعد ديني أو حضاري أو ثقافي، ولذلك فإن خلق الجسور بين الثقافات والأمم أمر في غاية الأهمية، ولا شك أن الترجمة تلعب الدور الأهم والأساسي في خلق مثل هذه الجسور. لقد أدرك العرب ومنذ القدم أهمية الترجمة وترجموا أمهات الكتب في الفكر والثقافة عن اليونانية وغيرها وتفاعل العرب مع مختلف الثقافات والحضارات فاستفادوا وأفادوا ونقلوا وأبدعوا وعلّ هذا يفسر قدرتهم اليوم على فهم الآخر واستيعابه، هذه القدرة التي قد لا يتمتع بها الآخرون بالدرجة نفسها.

إن الجميع مقصرون اليوم في هذا الصدد لأن الإعلام المرئي والذي يركز على إمتاع المشاهد ويتناول الأخبار السطحية التي تجذب الانتباه دون أي عمق تحليلي قد أخذ قسطاً واسعاً من اهتمام جماهير المتعلمين والمثقفين وأصبحت أساليب المعرفة الأخرى من قراءة وكتابة وترجمة تبدو أكثر صعوبة وأقل متعة، لا بل وأقل جماهيرية لأن السواد الأعظم من الناس يلجأ إلى وسائل الإعلام المثيرة والممتعة، ولذلك فنحن

اليوم بحاجة ماسة لنعيد الاعتبار إلى العمل الثقافي الحقيقي الذي يتناول الحقائق بالعمق والذي يلجأ إلى أسلوب التحليل وإلقاء الضوء الحقيقي على الآخر وفكره وأدواته المعرفية.

ولا بد لنا في هذا الصدد من الخروج بالترجمة والمترجم من الأزمة التي أشرنا إليها في العدد الماضي، فالترجمة عمل نبيل وغيري ويحتاج إلى تملك اللغة والثقافة، كما أنه عمل في غاية الأهمية لأنه يشكل ضمانة لاستمرار تفاعل الحضارات بدلاً من تصادمها. وإذا ما فكر المرء ولو لبرهة وجيزة بما يكلفه التوتر والتصادم فإنه يعلم علم اليقين أن الترجمة يمكن أن توصل البشرية إلى برّ الأمان بسعر زهيد إذا ما قورن بكلفة نتائج الحوادث الكوارثية التي يسببها غياب التفاهم والحوار الثقافي.

ليس من الضروري أن يكون هؤلاء الذين يسيرون دفة الأمور السياسية على إدراك هذه الأهمية القصوى للعنصر الثقافي في حياة البشرية ولكن علينا جميعاً نحن العاملين بالكلمة والمقدرين لأهمية دورها الكبير أن نلفت نظر القائمين على إدارة شؤون هذا الكون أن الثقافة يجب أن تلعب دورها هنا وأن عليهم أن يعيدوا الاعتبار الحقيقي للتفاعل الثقافي والذي هو الأمل الوحيد ليس فقط في معالجة أزمة الثقافة وإنما في معالجة أزمة العالم السياسية والاقتصادية والعسكرية.

❑❑❑

■ أوليفيه تود■

الاستعمار الثقافي، والصهيونية، والتمسك بالأسطورة بدلاً من سرد الحقائق في تدريس التاريخ

بقلم : روجيه غارودي

■ ترجمة: هشام حداد ■

يقول المفكّر الفرنسي "روجيه غارودي" في مقدمة كتابه الصادر مؤخراً بعنوان "المستقبل: أسلوب العلاج L, avenir: mode d,emploi" إن القرن الحادي والعشرين في حال استمراره بمسيرة الفوضى (التي سار عليها القرن العشرون) لن يدوم مائة سنة . وهذا الكتاب يحاول البداية في الإجابة عن هذا السؤال: كيف نبني القرن الحادي والعشرين بحيث لا يغتال أحفادنا؟... لقد عشنا حقبة تاريخية اعتقد الغرب خلالها أنه يشكل الثقافة الوحيدة والمدنية الوحيدة، بصفته "الشعب المختار" وأن عليه فرض سيطرته على العالم.

ولذا وضع "غارودي" في كتابه برنامجاً لحل مشاكل العالم الحيوية: البطالة، الجوع في العالم، الهجرة، السلام، وفي عالم موزع بين دول الشمال ودول الجنوب، بين الشعوب المختارة والشعوب المنبوذة... واقترح التغييرات في مجالات الاقتصاد والسياسة والتربية والحياة.

وخلال معالجته للتغييرات التي يجب أن تطرأ على التربية، ركّز "غارودي" على تدريس التاريخ وقيام المدرسة، ولاسيما في الغرب بتكريس الأساطير البعيدة عن الدراسات العلمية وتناول موضوع الأخطاء الناجمة عن الاستعمار الثقافي وكذلك

الأسطورة والتاريخ في "إسرائيل"، وهذا ما قمنا بترجمته في هذا المقال...

الاستعمار الثقافي.

كان من الواضح في عهد الاستعمار الأوروبي أن التاريخ لم يكن إلا سرداً تاريخياً للغزو المشروع لأراض جديدة في سبيل جلب "الحضارة إلى الشعوب المتخلفة".

وهكذا فإن أيّ اجتياح أو عدوان استعماري كان مبرّراً شرعاً باسم المدنية. أما المقاومة التي تبديها الشعوب المستعمَرة، والمغتصبة حقوقها، والذبيحة، فهي الإرهاب كما يُطلق عليها دوماً.

ولم يكن لمادّة التاريخ في المدارس، ولاسيّما في الغرب، سوى مصدرين، شأنها في ذلك شأن الغرب ذاته، اليهودية- المسيحية، واليونانية- الرومانية.

في عام 1975، قام الباحثان "بْريسْويْركْ" و"ميرّو" بدراسة ثلاثين كتاباً مدرسياً من تلك التي كانت أكثرها تداولاً (ثلاثة ألمانية، وأربعة إنكليزية، وأحد عشر فرنسية، واثنان برتغاليان، وثمانية روسية) واقتصرت الدراسة على مشكلة واحدة: وهي المشكلة المتعلقة بالتشويه الذي تحدثه نزعة التعصب القومي بكتب التاريخ المدرسية، واستعمارها الثقافي الذي يجعل من التاريخ "تاريخاً للغرب مع ملاحق تتعلق بالشعوب الأخرى". "العرقية والتاريخ (1975) دار أَنْتْروبو". إن اقتصار وجهة نظر الاعتزاز العرقي على اتّخاذ القدرة التقنيّة على الطبيعة والبشر معياراً للتقدم والحداثة، أتاح إقامة منافسة، أحرزت فيها أوروبا قصب السبق الذي لم يقتصر على حقوقها فحسب، بل وعلى واجباتها في أن ترفع الشعوب البدائية لتصبح في مستواها الذي بلغته من الكمال. وحتّى حينما يرد في أحد الكتب المدرسية أن: "الأوروبيين وجدوا في تلك البلاد مدنيّة مزدهرة"، فهم لا يجدون ازدهاراً سوى في ما ينطبق على معاييرهم الخاصة.

ويبتعدون بهذا عن التواضع العلمي المثير للإعجاب، بل عن الموضوعية والشمولية الفكرية التي ضرب "ليفي- ستراوس" مثالاً عليها في كتابه "العرق والتاريخ"، حينما قال: "كانت العصور القديمة تسم كل من لم يسهم في الثقافة اليونانية (ثم اليونانية- الرومانية) بأنه "همجيّ"؛ أما المدنية الغربية فقد استخدمت

مصطلح "متوحش" من أجل المعنى ذاته؛... وهذا يعني أنه "من الغابة" مما يستدعي نمطاً من الحياة الحيوانية مقابل "الحضارة".

إن غزو الجزائر وتصريحات "الماريشال بُجو" Bugeaud خير مثال على ذلك.

فقد أعلن "بُجو" في (14 أيّار 1840) في "مجلس النواب" أنه "يجب القيام باجتياح واسع لإفريقيا" يشابه ما فعله "الفرنج" و"القوط".

وتطبيقاً لهذا المبدأ، حين أصبح حاكماً للجزائر، وجّه إلى زعماء المقاومة الجزائرية الإنذار التالي: "اخضعوا لـ"فرنسا"، وإلاّ دخلت جبالكم، وحرقت قراكم ومنازلكم، وقطعت أشجاركم المثمرة، فلا تلوموا حينئذٍ سوى أنفسكم، وسأكون، أمام الربّ، بريئاً كل البراءة من هذه الكوارث".

(الجريدة الرسمية الجزائرية. 14 نيسان 1844)

وتم تنفيذ برنامج التخريب العشوائي والجريمة الذي قام به مساعدوه من أمثال الماريشال "دي سان– أرنو" الذي قال في رسائله: "ها نحن نخرّب، ونحرق، ونسلب وننهب، ونهدم المنازل ونقتلع الأشجار."

ومن خلال "رسائل جندي" للكولونيل "دي مونتانياك" علمنا ما حدث في منطقة مسكرا إذ قال: "لاحقنا العدو، وخطفنا نساءه، وأطفاله، وماشيته، وقمحه، وشعيره". وأضاف: "ولقد قام الجنرال "بُدو"، ذلك الرجعي من الطراز الأول، بمعاقبة إحدى القبائل التي كانت تعيش على ضفاف نهر "شليف"، فخطف النساء والأطفال والبهائم". ويصف لنا "الكونت دي هيريسون" في كتابه "صيد البشر" عمليات الرتل العسكري الذي كان مرتبطاً به قائلاً: "كانت قيمة أُذُني كل من السكان الأصليين عشرة فرنكات، وظلّت نساؤهم خير طريدة للصيد."

كل هذه النصوص، وكثير غيرها، ممّا كان يثبت أن بناة الإمبراطورية يمارسون جرائم الحرب وجرائم ضد الإنسانية، لم ترد في أي كتاب مدرسي حيث يُفضّل تعليم الأطفال المقاطع الغنائية المؤثرة حول قبعة الأب "بُجو".

ونحن لا نودّ نبش الذكريات من القبور: ولكن هذه الأساطير الدامية مازالت تمارس تأثيراً حاسماً على التصرفات الراهنة من خلال هذه الأكاذيب التاريخية.

فحينما تقوم طغمة عسكرية، في الجزائر، بوقف انتخابات لم تكن راضية عنها،

تبادر جماعتنا من الديمقراطيين أصحاب الرسالة الحضارية الذين يطالبون بانتخابات حرّة، إلى قبول الدكتاتورية العسكرية والفوضى الدامية وشد أزرها بإبعاد غالبية السكان عن الحياة العامة.

أما الأخبار التي تذيعها وسائل الإعلام للتلاعب بالرأي العام فهي تحمل في طيّاتها هلوسات أولئك الذين يرون أن "الحروب الصليبية" وحرب "الجزائر" لم تنته بعد.

وذلك أن الكثيرين لا يميّزون بين الدفاع عن ذاكرة الأمة وبين سِفر الحقد، فيجترّون ألواناً من الثأر تعود إلى ألف عام.

وها هو "الجنرال غورو" يعلن عام (1918): "ها قد عدنا يا صلاح الدين". والواقع أنه لدى عودته إلى "لبنان" قام بتنظيم تقسيم طائفي وعشائري، وأقام، في ذلك البلد فوضى دامت قرناً من الزمان.

أما الجنرال الإنكليزي "اللنبي" فقد قال أمام قبر "صلاح الدين": "ها قد انتهت اليوم الحروب الصليبية". وعمل في "فلسطين" على خلق ظروف نظام فصل عنصري يعزل السكان الأصليين مما يعيد الأحقاد والحروب التي وضع "صلاح الدين" حدّاً لها، في عام 1187، قروناً من الزمن وذلك بإعادته افتتاح كُنُس اليهود وكنائس المسيحيين حين دخل "القدس منتصراً.

واليوم أيضاً، وبمناسبة المأساة الجزائرية، عادت كل ألوان الكلام المكرّر في الأساطير التاريخية إلى الظهور في كل اللغات، من اليمين ومن اليسار؛ وجاءت هذه المذابح التي تعيد إلى الأذهان، وبشكل مصغّر المجازر التي ارتكبها الاستعمار وهي في نظر البعض تقع على مسؤولية الأصولية الإسلامية المتطرّفة، وفي نظر البعض الآخر على عاتق الطغيان الآتي من رجال السلطة في "المشرق"؛ وكما هو عليه الأمر في "راوندا"، فقد تحدثوا عن النزاعات القبلية والإثنية الرجعية، بدلاً من أن يستعيدوا إلى أذهانهم ما فعله المسؤولون الفرنسيون (وما فعله الإنكليز في بلد مجاور) الذين ما فتئوا يموّلون ويسلّحون ويدعمون الجلادين، أو يرشون شركاءهم المجاورين، حفاظاً على المظاهر.

الرواية الرسمية لمعركتي ماراتون وبواتييه.

هناك مثالان يعبّران عن التباهي الكاريكاتوري الذي تتسم به النزعة العرقية لدى الغرب: إنهما الروايتان الرسميتان لمعركتي "ماراتون" و"بواتييه"، واللتان تُعدّان مظهرين نموذجيين لانتصار "الغرب" على "همجية" "المشرق".

من أجل إزالة الأوهام حول معركة "ماراتون"– يجب عدم الاكتفاء بترداد رواية "هيرودوت" التي حذّرنا منها "بلوطارخوس" والتي ذكر أن الهدف منها "تملّق الأثينيين ليحظى بمجموعة من الدنانير."

ويعيد "توقيديدس" الحدث إلى حجمه الصحيح بتخصيص سطرين له فقط ضمن كتابه "حرب البيلوبونيز". ولكن هذا لم يمنع، في عام (1968)، أحد أهم المختصين بالدراسات الإغريقية في جامعة "السوربون"، "فرنسوا شامو"، من أن يذكر في كتابه حول "الحضارة الإغريقية" (ص100) أن تلك المعركة كانت بمثابة نصر حاسم لِ"لغرب" ضد "المشرق": "لم يكن الإغريق يقاتلون من أجل أنفسهم فحسب، بل من أجل مفهوم عالمي أصبح فيما بعد التراث المشترك للغرب."

وكتب آخر من مشاهير أصحاب الاختصاص، وهو "البروفيسور روبيركوهين"، في كتابه: اليونان وسيطرة الحضارة الإغريقية على العالم القديم" وذلك في صدد حديثه عن حملات "الإسكندر": "دائماً ما يختلط تاريخ اليونان مع تاريخ الكون." (ص396) ولكن الحقيقة هي أنه في عهد "الإسكندر" كان يوجد منذ أمد بعيد كل من "الأناشيد الفيدية" (المقدّسة لدى الهنود) ونصوصها الأوبانيشاد، والبوذية، وكذلك تعاليم "لاوتسو" و"كونفوشيوس" في "الصين"، والعديد من الشعوب التي لم تعرف شيئاً عن وجود "الإسكندر" وأسطورته، بيد أن منظور الغرب يحدّد العالم ضمن أفقه الخاص.

هناك حقيقتان تاريخيتان أساسيتان يبدو أننا نسيناهما.

1– أن هذا النزاع لم يكن حاسماً وأنه في عام 386 ق. م أي بعد قرن من معركة ماراتون، أملى "تيريباز"، الحاكم الفارسي لـ"إيونيا" باسم ملك الملوك، رغباته على مندوبي كل من "أثينا"، و"اسبارطة"، و"كورنتس"، و"أرغوس"، و"ثيبة". وقد ذكر

"كزينوفون" في "إغريقياته" أن"اليونانيين" سارعوا إلى دعوته. وكان أمر ملك الفرس، "أرتحششتا"، يقول: "حقاً إن مدن "آسيا" هي له، ومن لا يقبل هذا الصلح فسأحاربه برّاً وبحراً." وقام كل رسول بعرض هذه الشروط على دولته وأقسم الجميع على التصديق عليها.

وعلق "إيسقراطي" على ذلك قائلاً: "والآن ها هو (الهمجي) ينظّم شؤون الإغريق... ألسنا ندعوه ملك الملوك كما لو أننا أسراه."

* * *

في الطرف الآخر من الغرب نجد مثيلاً لعقدة ماراتون في معركة "بواتييه" التي قاموا بتقديمها على أنها تدفّق "الهمجية الآسيوية" على "الغرب" في كتاب تاريخ "فرنسا" بإشراف "إرنست لافيس"، وفي الفصل الخاص بـ "الكارو لنجيين"، دار الحديث عن معركة "بواتييه" كما كان عليه الأمر في معركة "ماراتون": "إن معركة "بواتييه" يوم مشهود في تاريخنا... وقد أطلق أحد كتاب الوقائع على جنود الفرنجة، اسم "الأوروبيين"، وتقرر فعلاً في ذلك اليوم ألا تصبح بلاد "الغال" مشرقية كما حدث في "إسبانيا".

إن "أوروبا" هي حقاً التي دافع عنها الفرنجة ضد "الآسيويين" و"الأفارقة".

لم تكن الهزيمة ساحقة فبعد عامين؛ وفي سنة 734، تمكنت ما أطلق عليها "ليفي–بروفنسال" "الغارات" أو "الهجمات" (وهي بعيدة كل البعد عن الاجتياح الشامل الذي قام به "الهون" قبل ثلاثة قرون) من الوصول إلى "فالانس" على نهر "الرون" والتمكن من احتلال "ناربون".

وهنا أيضاً لم يكن المؤرّخون "المحترفون" هم الذين قضوا على هذه الترجمة الأخرى لأسطورة المعارضة الثنائية التي تقوم بها المدنية الغربية ضد الهمجية.

ففي كتابه "الحياة الوردية" كتب "أناتول فرانس": "سأل السيد "دوبوا" السيدة "نوزيير" ما هو أتعس يوم في تاريخ "فرنسا"، فلم تحر السيدة "نوزيير" جواباً، فقال "دوبوا": "إنه هو، يوم معركة "بواتييه"، حين تراجع، في عام (732)، العلم والفن والحضارة العربية أمام الهمجية الفرنجية".

طالما حفظت في ذاكرتي هذا التنويه الذي كان سبباً في إبعادي عن "تونس" عام (1945) بتهمة الدعاية ضد "فرنسا"! لقد كان محرّماً التأكيد على أن الحضارة

العربية كانت تسيطر سيطرة كلّية على الحضارة الأوروبية حتى القرن الرابع عشر.

ولقد أوضح الكاتب "بلاسكو إيبانيز" في كتابه "تحت ظلال الكاتدرائية" أن "بعث الحضارة الإسبانية لم يأت من "الشمال" مع البدائيين من القوم الرُحّل، ولكن من "الجنوب" مع "العرب" الفاتحين" وأضاف أيضاً: "لقد تمكّن العرب، خلال سنتين، من الاستيلاء على ما لم تتم استعادته إلا بعد سبعة قرون، ولم يكن ذلك اجتياحاً فرض نفسه بالسلاح، بل كان مجتمعاً جديداً كانت تنبت جذوره الصلبة من كل جانب."

أمّا "ليفي- بروفنسال"، في كتابه "تاريخ إسبانيا المسلمة" فقد اختصر الحدث العسكري إلى البعد الذي يستحقّه: إذ خصص له زهاء عشرين سطراً في مؤلَّف من عدة مجلدات.

كان علينا انتظار الثلث الأخير من القرن العشرين لينكّب أحد الهواة الإسبان، "إغناسيو أولاغويه" على تحليل دقيق للمصادر ليثبت أن النصّ الأقرب من الأحداث والأكثر فائدة، هو وقائع "دير مواسّاك" الذي لعب، في هذا الصدد بالنسبة لمعركة "بواتييه" الدور نفسه الذي لعبه "هيرودوت" في معركة "ماراتون".

وفي كتابه "الثورة الإسلامية في إسبانيا" (الذي تم تشويهه في ترجمة فرنسية مزعومة حذفت منه مراجع أساسية) يحلّل "أولاغويه" كيف وُلدت الأسطورة، وكيف أعيدت صياغتها بعد بضعة قرون من الحدث إبّان غزوات- حقيقية في هذه المرة- قام بها "المرابطون" و"الموحّدون" الذين حدّدوا مراحل تقهقر "الإسلام" في "إسبانيا".

ولقد قام الملوك الكاثوليك بتطوير الرواية التي استمرت على قيد الحياة حتى نهاية القرن العشرين.

أمّا "شارل مارتل"، فقد اتضّح دوره كمنقذ لـِ"الغرب" لدى إدراجه في محيط العصر الذي عاش فيه:

1- بعد انتصاره على الحملة العربية بقيادة عبد الرحمن، عام (732) تابع هذا المنقذ "لـِ"فرنسا" و"الغرب" غزواته ضد المسلمين "البدائيين" بدءاً بمنطقة "اكيتانيا" و"وبورغونيا"، ثم "البروفانس" التي كانت حتى ذلك الوقت رومانية.

2- لم يتم القضاء نهائياً على المشرقيين، إذ أن العرب ظلوا بضعة قرون بعد ذلك في "ناربون"، وكانوا هم السادة في "البروفانس" بواسطة قاعدتهم

الرئيسة في "فريجوس"، فقد ساروا إلى أعالي وادي "الرون" كما تشهد على ذلك "كاتدرائية لوبوي" المنقوش على واجهتها عبارات بالخط الكوفي.

وفي ما يتعلق باليقظة، من الجدير بالذكر، على سبيل المثال، أنه بعد "بواتييه" بعدّة قرون، أيقظ مركز "قرطبة" الثقافي "أوروبا" من سباتها الفكري العميق: ولم يكن ذلك مقتصراً على نقل التراث الصيني والهندي والفارسي، بل بنقل التراث الأوروبي بالذات، كالتراث اليوناني على سبيل المثال. ومن خلال شروح "ابن رشد" على أعمال "أرسطو" وإثارة الجدل حولها، طوّر كل من القديسين "ألبير الأكبر" و"توما الاكويني" بحثهما، كما تم تطوير مذهب "ابن رشد" باللاتينية في جامعة "باريس" مع "سيغْر دي برابان"، وكذلك في "أوكسفورد"، وفي "إيطاليا" في القرن الخامس عشر بواسطة "بيك ديلا ميراندوله".

وتمكنت خرائط الإدريسي وهو من مدينة "سبتة" والذي تابع دراسته في "قرطبة" من أن تبتكر، لصالح "روجيه الثاني"، ملك "صقلية" وسائل الإسقاط بنقل الخرائط من كروية الأرض إلى جعل تلك الخرائط مسطّحة، وكانت هذه الوسائل مشابهة لتلك التي صنعها "مركاتور" بعد أربعة قرون والتي أتاحت الاكتشافات الكبرى.

واعتبرت دراسات "أبي القاسم الزهراوي"، المولود في "الزهراء" قرب "قرطبة"، في القرن العاشر، حجّة خلال خمسة قرون في سائر كليات الطب في "الغرب"، في "مونبلييه" كما في "بالرمو" أو في "باريس" أو "لندن".

وقد عمد "روجيه بيكون" (1561– 1627) الذي يُعدّ في "أوروبا" رائد العلم التجريبي، في الجزء الخامس من كتابه "المؤلف الكبير" إلى الانتحال، وأحياناً إلى الترجمة عن كتاب "الضوء" للعالم المصري "ابن الهيثم"، واعترف هو باستعاراته وقال: "إن الفلسفة مأخوذة عن اللغة العربية، ولا يمكن لأيّ لاتيني أن يفهم الحكمة والفلسفة كما ينبغي إذا لم يعرف اللغات التي تُرجمت عنها."

إن فكرة التوحيد هذه سيطرت على كل العلوم التي برع فيها العلماء العرب: في الطبيعة والفلك وعلم الأحياء والطب:

إن حجر الزاوية في الثقافة الإسلامية في كل مجالات علوم الدين، والفلسفة والعلوم والفنون هو فكرة التوحيد. ولا تقتصر فكرة التوحيد هذه على التأكيد على وحدانية الله.

لا يعبّر التوحيد عن الواقع الموجود بل عن التصرف في ما هو موجود، ولم

يعتمد على فلسفة الوجود، كما هو الأمر لدى اليونان، بل على العكس، فلسفة الفعل. وهذا ما أتاح تجديد العلوم كافة.

في حال التخلي عن وهم اعتبار "أوروبا" محور التاريخ بأسره، يجب الاعتراف أن التاريخ لم يشهد منذ القرن الثامن وحتى القرن الرابع عشر فجوة سوداء، بل على العكس كانت، خلال هذه الفترة، تزدهر حضارة عربية– إسلامية من أكثر الحضارات إشراقاً في التاريخ.

ولقد عمل "ابن عربي"، من "مرسية" في "الأندلس"، والذي عاش من عام (1165) حتى (1241) على إنجاز فلسفة الفعل هذه مقابل الفلسفات اليونانية، (الأفلاطونية، والأرسططاليسية) المتعلقة بالوجود.

لاشيء ينطلق من واقع تم حدوثه، سواء أكان مدركاً بالعقل أم بالحواس؛ ولكن بالفعل الخلاّق المتواصل "لله".

وتكمن المشكلة الأساسية في كيفية إثبات أنه يمكن للإنسان المشاركة في عملية الخلق هذه في عالم مازال في طور الولادة.

إن الرؤية الفعّالة للعالم، في "القرآن"، ناتجة عن ذلك الفعل المتواصل الخلاق "لله" إنه "الحيّ" (البقرة 255) "الخلاّق" العليم (يس 81)، لا تأخذه سِنة ولا نوم (البقرة 255) (وهذا خلاف ما جاء في سفر التكوين)، وهو يبدأ الخلق ثم يعيده...

لم تتم استعادة النظرية الإسلامية في المعرفة التي تنطلق من العمل الخلاّق إلاّ بعد بضعة قرون في الفلسفة الغربية، ولاسيما من قبل "كانت" في كتابه "الخيال الاستعلائي"، وأيضاً من قبل "غاستون باشلار"، الذي بحث في تاريخها.

لم تقتصر مساهمة العلوم الإسلامية على الأسلوب التجريبي ومقدار الاكتشافات التي لا يستهان بها، بل على مقدرتها على الربط بين العلم والحكمة والإيمان.

بعيداً عن تحديد تأثير العلم الذي يتطوّر من سبب إلى سبب، فإن الحكمة ترتقي من غاية إلى غاية، من غايات فرعية إلى غايات أرقى كي لا يُستخدم العلم من أجل دمار البشر أو تشويههم، بل من أجل ازدهارهم بتحديد غايات إنسانية؛ ذلك العلم التجريبي والرياضي لا يزوّدنا بغايات هذا التأثير الفعال. والحكمة، بتبصّرها في الغايات، تمثل استخداماً آخر للعقل. ذلك هو الذي أهمله الغرب وتركه يضمُر؛ ولم

تعد الفلسفة ولا الدين يلعبان هذا الدور المتمّم للعلم الذي يتيح الوسائل، مع الحكمة التي تبحث عن الغايات.

إن اقتصار العقل الغربي من خلال بحثه على اعتبار الوسائل غايات في حدّ ذاتها يقود العالم نحو الدمار من خلال التلاعب البعيد عن الحكمة بالذرّة، والصاروخ، والمورّثات.

إن الإيمان هو البعد الثالث للعقل التام: فلا العلم في بحثه عن العلل والأسباب، ولا الحكمة في سعيها نحو الغايات، يمكنهما الوصول أبداً إلى العلّة الأولى ولا إلى الغاية الأخيرة.

يبدأ الإيمان بإدراك واضح لحدود العقل والحكمة، إنه الأمر البديهي والضروري لالتحامهما واتحادهما: ليس الإيمان حاجزاً يقف في وجه العقل أو خصماً له. إن الإيمان هو عقل بلا حدود

* * *

وخلاصة الأمر: إن دور التاريخ في التربية، يجب أن يتغيّر جذرياً: يجب أن يحلّ البحث عن المصادر محل نقل الأساطير.

إن ما اصطُلح على تسميته عالم المستعمرات حتى منتصف القرن العشرين، ثم العالم الثالث زمن مواجهة الكتلتين الشرقية والغربية، وباستمرار الدول المتخلفة (حسب المعايير الغربية للنمو) لم يكن ليظهر في الكتب المدرسية ولا في الصحافة إلا من خلال تهديداته لأمن الغزاة، سواء أكانوا من رجال الغرب الأمريكيين حيث لا يجوز للهنود الحمر أن يكونوا إلا أمواتاً أو عملاء، وحين لا يجد الفلسطينيون، الذين طُردوا من أرضهم المسلوبة، أو سقطوا برصاص الاحتلال، سلاحاً سوى الحجارة العتيقة لأرض أجدادهم. وهنا أيضاً، وكما حدث في عهد الاستعمار والهتلرية. أطلقوا على مقاومة المحتل اسم الإرهاب: و"إسرائيل" تطالب بأمنها بينما هي تهدد أمن جيرانها باحتلال أراضيهم الحدودية (على الرغم من أي قانون دولي، وإدانات الأمم المتحدة الأفلاطونية) وبتطوير برنامج لتفتيت كل الدول المجاورة من "الفرات" إلى "النيل".

وها هنا مسيرة استعمارية نموذجية. ذلك أن مؤسس الحركة الصهيونية، "تيودور هرتزل" كتب، منذ قرن ما يلي: "سنكون المعقل المتقدم للحضارة الغربية ضد همجية "المشرق". وحدث الأمر ذاته مع "هنتنغتون"، العقل المفكر للبيت الأبيض، بعد قرن

من المفكّر الصهيوني، وذلك في كتابه "صدام الحضارات" إذ وضع الحضارة اليهودية– المسيحية في مواجهة الحضارة الإسلامية– الكونفوشييسية.

إن المخطط الأسطوري هو ذاته، وكذلك الصيغتان التوأمتان تتحدان في إبعاد وإبادة الهنود الحمر من جانب الولايات المتحدة، وإبعاد وإبادة الفلسطينيين من جانب صهاينة "إسرائيل" التي تمارس في سياستها سياسة الفصل العنصري (الأبارتايد) نفسها، والتوسع الاستعماري مثل حاميتها الأمريكية.

إن رفض الآخر، ورفض الحوار المثمر بين الثقافات والحضارات هو الذي يلهم، منذ قرون من "يشوع بن نون" حتى "يوليوس قيصر"، ومن "بيزارو" حتى "ناتانياهو" صيادي البشر الأسطوريين أو (التاريخيين) كل أصحاب الحملات الصليبية، وكل المستعمرين، وكل المحتلّين وكل الحروب.

والتاريخ، الذي يكتبه المنتصرون دائماً، يُطلق عليه على الدوام "انتصار الحضارة والحق"، إنه انتصار الأقوى.

* * *

إن التعميد الرسمي لمثل هذه الأساطير التي حلّت محلّ ما يستحق أن يحمل اسم التاريخ، يعبّر عن تضليل آخر، يجعل من الشعوب والحضارات غير الغربية، ذيولاً لتاريخ الغرب، لا تدخل في "التاريخ" إلا إذا كانت من مكتشفاته. إن التاريخ الذي تم نقله إلينا عن طريق الكتب المدرسية ليس سوى تاريخ "الغرب" مع ذيوله المتعلقة بشعوب أخرى، دراستها من شأن "أصحاب الاختصاص"، في "الكوليج دي فرانس" أو في "مدرسة اللغات الشرقية". ولدى تلميذ المرحلة الابتدائية أو الثانوية بعض الفصول يمكنه قراءتها حول "ماركو بولو" في "آسيا"، أو "سافورنيان دي برازا" أو "فيدرب" في "أفريقيا". ولكن لا شيء حول "الصين"، حيث أتت جميع الاكتشافات العلمية التي أتاحت قيام "عصر النهضة" في "أوروبا"، أو حول امبراطوريات "سونغهاي" التي جعلت من "تومبوكتو" أحد أعظم مراكز البحث في الرياضيات، أو حول حضارة "المايا" حيث أبدع علم الفلك تقويماً أدق من التقويم الغريغوري، وقبله بقرون عدّة.

لقد بلغ الأمر بالنزعة العنصرية لدى "الغرب" حدّاً– على سبيل المثال– أدّى بكتبنا المدرسية وموسوعاتنا أن تجعل من "غوتنبرغ" مكتشفاً للطباعة التي كان الصينيون يمارسونها قبل خمسة عشر قرناً، ومن "هارفي" مكتشفاً للدورة الدموية

الصغرى، في القرن التاسع عشر، في حين كان "ابن النفيس"، الطبيب العربي، المولود في عام (1210)، قبل أربعة قرون من "هارفي"، وقبل ثلاثمائة عام من "ميشيل سيرفيه"، قد أعطى وصفاً واضحاً ورسماً تخطيطياً لهذه الدورة الدموية من خلال "شروحه على أعمال ابن سينا."

وهكذا فإن كل غزو أو عدوان استعماري هو مشروع باسم "المدنية" أما "مقاومة" الشعوب المستعمَرة والمضطهدة، والمعرضة للإبادة فتحمل، وبلا هوادة، اسم الإرهاب.

الأسطورة والتاريخ في إسرائيل.

لم يكن دور الأسطورة هذا، الذي حل محل التاريخ، في أي زمن، أكثر تشويهاً مما كان عليه في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وفي الموضع الجغرافي الذي يشكل نقطة الاتصال بين "الشرق" و"الغرب": أي "فلسطين".

وكنا قد أوضحنا ذلك في كتابنا، "الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية"، مشيرين إلى ألوان التزوير المشينة للتاريخ مما أثار اهتماماً عالمياً: وقد تمّت ترجمة الكتاب في "اليابان"، و"الصين"، و"روسيا"، وفي أنحاء "أوروبا" كافة، من "اليونان" حتى "إنكلترا"، وفي "أمريكا الشمالية"، و"البرازيل"؛ تمت الترجمة في ثلاثين بلداً، وانضمّت إلى الأبحاث الحالية للمؤرخين الجدد في "إسرائيل نفسها، حيث أصبح تعبير "الأساطير المؤسِسّة" شائعاً، ولاسيما بعد الكشف عن وثائق "الدولة" بعد خمسين عاماً من الكتمان.

والواقع، أن الأساطير الصهيونية، التي انتشرت بكثافة، في العالم أجمع، جعلت الجرائم النازية غير مفهومة.

فَهُم، تارة ينسبونها إلى مجرّد الهوس اللاسامي لدى "هتلر"، وتارة إلى الجنون الشيطاني للشعب. في الحالة الأولى هم يفترضون وجود شيطان طارئ على التاريخ كأنه نيزك هابط من السماء؛ وفي الحالة الثانية، ومن أجل إيضاح إمكانية قبول الشعب في أكثريته هذا الهوس، يجب التسليم أن هناك شعوباً ملعونة، كما يوجد شعب مختار من ربّ منحاز، رمى من السماء قدراً، سواء أكان لعنة أم اختياراً لشعب بأكمله. إن هذه المقولة الأخيرة هي الأكثر شيوعاً لأنها النتيجة الطبيعية

لادّعاء الاختيار.

وعلى سبيل المثال ما يقوله "جوناه غولدهاغن" من أن كل الشعب الألماني وثقافته، كتب عليهما الإجرام، وهذا ما ردّده "برنار هنري ليفي" بشأن الشعب الفرنسي.

إنه منطق الإيمان بـ"شعب مختار"، انتزعه "الله" من حمأة الشعوب الأخرى.

وهناك اعتقاد آخر ناجم عن الإيمان بالشعب المختار، وهو الطابع الفريد لمجزرة اليهود، بمنحها طابعاً خاصاً بها، مقدساً، لاهوتياً بتسميتها: "الهولوكوست" (المحرقة).

أما كل الضحايا الآخرين، على امتداد التاريخ، ومن جملتهم ضحايا شرور الهمجية الفاشية فهي ترّهات قديمة: لا تدخل ضمن خطط الربّ الذي يزعمون أنه يختار، أو يستبعد.

باستثناء "الشعب المختار"، ليس الآخرون سوى "معرض للوحوش"، ولكن "هتلر" و"جلاّديه المتطوعين" يحتلون بينهم موقعاً متميزاً: فاختراع الإنكليز لمعسكرات الاعتقال خلال حرب "البوير" حيث كان العنصريون يقتلون المعذبين، والمجازر التي قام بها "المغامرون الأسبان" بقتل الملايين من الهنود في "أمريكا"، ومشاركة "أوروبا" بأسرها في تجارة العبيد السود. والمذابح التي تعرّض لها الأرمن، وعزم "هملر" على إبادة ثلاثين مليوناً من السلاف (كما ورد في كتاب "محاكمة نورمبرغ" لـ"جان مارك فارو")، كل ذلك لا يمكن مقارنته مع تشتيت اليهود "اليهود وحدهم" كما يقول "غولدهاغن" في كتابه [من ص (307) إلى (319)].

وبعيداً عن الشعب المختار، جاءت عبارة "بيغن" بعد المجازر الدامية في "صبرا" و"شاتيلا" التي خطط لها "أرييل شارون"، كالتالي: "إن جماعة من غير اليهود قتلوا جماعة من غير اليهود، فما شأننا في هذا؟"

هناك شعب واحد آخر فقط يتمتع بالامتياز والنقاء: إنه شعب "الولايات المتحدة"، فقد حدّد أحد رؤسائه، "تيودور روزفلت"، دون مواربة، السياسة العنصرية: "إن أكثر الحروب عدالة هي الحرب ضد المتوحشين. إن المستوطن الصلب الفخور الذي يطرد المتوحشين من أرضهم يحق له أن يحظى بعرفان جميع المتحضّرين.. لا يمكن للعالم أن يحرز أي تقدم دون ترحيل وسحق الشعوب المتوحشة والهمجية

بواسطة المستوطنين المسلّحين، ذلك العنصر الذي يحمل في يديه، مصير الأجيال." (انتصار الغرب ج1 ص119) (ورد ذكر "تيودور روزفلت" بالثناء عليه في محكمة "نورمبرغ"، في المجلد الرابع ص(35)، (279)، (497)، من النسخة الإنكليزية).

ولقد ورد في طبعة عام (1970)من "التصريحات" الرئاسية لـ"تيودور روزفلت" ما يلي: "إن الحرب التي وسعت رقعة الحضارة على حساب الهمجيين والوحشية كانت أحد العوامل الفعّالة في التقدم البشري" (المجلد الأول ص62-63).

ومن الجدير بالذكر، أن "محكمة نورمبرغ" استشهدت عدّة مرات بعبارات لِ"هتلر" تحمل الفحوى ذاتها: "إن العنصر المتفوق... أخضع العنصر الأدنى... بناء على حق الأقوى الذي أوجدته الطبيعة، لأنه هو القانون المعقول الوحيد، إذ إنه قائم على العقل."

في عام (1945)، بعد قصف "طوكيو" الذي قتل مائة ألف من المدنيين، (حيث كان يقول "الميجر جنرال كورتيس لوماي"، قائد العملية لقواته: "اسلخوا جلدهم، احرقوهم، اشووهم".) لم يصدر أي احتجاج عميق لدى الرأي العام الأمر يكي. بل إن "إليوت روزفلت" ابن الرئيس أضاف أنه يجب متابعة قصف "اليابان" "حتى يتم تدمير زهاء نصف السكان المدنيين."

وفي استفتاء أجرته مجلة "فورتون" في كانون الأول من عام (1945) كانت ربع الإجابات تتمنى لو أن "الولايات المتحدة" استخدمت "المزيد" من القنابل الذرية قبل استسلام "اليابان" ("دووير، حرب بلا هوادة" ص30، 40-41، 53-55) ولم تكن "هيروشيما" و"ناغازاكي" كافيتين لهؤلاء المدافعين عن حقوق الإنسان وكذلك الحال في الإعدام العسفي لثلاثة آلاف أسود بدون محاكمة بين عامي (1880 و 1930) والآذان المقطوعة للأسرى اليابانيين عام 1945 أو جماجمهم المستخدمة لتزيين السيارات العسكرية أو عناصر تزيينية لصورة فتاة منشورة في مجلة "لايف".

وظلّت هذه العقلية تلهم أمثال "غولد شتاين" و"ناتانياهو" (اللذين تلقّى كل منهما تعليمه في "الولايات المتحدة") كما ذكر الصحفي الإسرائيلي "آري شافيت" غداة الجريمة التي ارتُكبت ضد الإنسانية في "قانا" "قتلنا (170) شخصاً كان بينهم نساء وشيوخ وفيهم طفلة في عامها الثاني... لقد حرصنا على إرسال الموت عن بعد... قتلناهم لأن الهوّة بين الطابع المقدّس الذي مازال يزداد اتساعاً والذي نضفيه على

أرواحنا، وبين ذلك الذي يزداد ضيقاً، والذي نقرّ بوجوده لدى الآخرين، أتاحت لنا قتلهم." (صحيفة "هاآرتس" الإسرائيلية، "نيويورك تايمز سنديكيشن"، مترجمة في صحيفة "ليبراسيون" في 21 أيار 1996)

إن فلسفة هذه الرؤية للعالم أجمع هي من صنع "إيلي فيْسيلْ"، الذي يعدّ نفسه الشاهد الأمثل: "من يرفض تصديقي، فإنه يقود إلى التضامن مع أولئك الذين ينكرون "الهولوكوست" (المحرقة)...

وفي صدد إدانته لأولئك الذين احتجّوا على الغارات التي شنّتها "إسرائيل على لبنان" وبذلك "زرعوا بذور الفوضى" كتب يقول "ألم يكن من الأجدى دعم "إسرائيل" غير المشروط بغض النظر عن الآلام التي يعانيها سكان "بيروت"؟؟ (ضد الصمت، نيويورك 1984، المجلد الثاني ص213-216)

وكتب "نورمان بودوريتز" في "بريكنغ رانكس" ("نيويورك") قائلاً:

"منذ حرب "الأيّام الستّة" "أصبحت دولة "إسرائيل" تمثل ديانة اليهود الأمريكيين".

هذا التحريف للتاريخ، مع النتائج الدامية الناجمة عنه، سببها العلاقة الوثيقة الاستثنائية الأميركية- الإسرائيلية، والتي تمت منذ بداية الخمسين عاماً التي انقضت، والتي بقلبها لميزان القوى جعلت من "الولايات المتحدة"، اليوم، "مستعمرة" إسرائيلية.

* * *

إن المثال الأكثر وضوحاً اليوم على التلاعب بالتاريخ، واستخدام هذا التلاعب لتبرير أبشع ألوان الاغتصاب، هو ممارسة الصهاينة، من سادة "إسرائيل" لهذا التلاعب وهذا الاستخدام.

وهذا ما يفسّر غضبهم حين شمل كتابي الذي صدر بعنوان: "الأساطير المؤسِّسة للسياسة الإسرائيلية" خمسين عاماً من أكاذيبهم الدامية، وهذا ما يفسّر أيضاً الصدى الذي أحدثه هذا الكتاب في العالم والذي تُرجم في ثلاثين بلداً من القارّات الأربع.

لم أكن أول من باشر هذا العمل النقدي للتمييز بين الأسطورة والتاريخ، ولم أكن الوحيد؛ ولا أنسب لنفسي الجدارة في بحثه، ولكن الفضيحة كانت أشد مرارة من

الاتهامات السابقة وذلك لسببين أساسيين:

–أن ما اشتمل عليه كتابي كان بعد زمن قليل من الفترة التي لم تكن الأكذوبة خلالها مقدّسة بل مبرّرة بموجب قانون–فرنسي مع الأسف!– وهو ما يطلق عليه قانون "غيسّو". وهذا القانون يدين مسبقاً كل رواية تنتقد حكماً أصدره المنتصرون بحق الجرائم التي ارتكبها المهزومون في الحرب العالمية الأخيرة وثبّتته "محكمة نورمبرغ" التي عرّفها "الرئيس" (وهو القاضي الأمريكي "جاكسون") بأنها المشهد الأخير من مشاهد الحرب، مسوّغاً لِـ"المحكمة" استثناء محدداً في أنظمتها الأساسية (فلم تكن ملزمة بأصول المحاكمات في إقامة الدليل ولكنها لا تستطيع أن تصدر حكماً، أو حتى معياراً للحقيقة التاريخية.

أما السبب الثاني للسعي القضائي الحثيث والضراوة الإعلامية ضد كتابي فيستند إلى أن الكتاب يساند الدراسات النقدية ومقولات "المؤرخين الجدد" من الإسرائيليين الذين ينقضون الأساطير نفسها وبالتالي يقوّضون الادّعاءات التسلطية والاستعمارية للقادة الإسرائيليين. فهم يحطمون حتى ما كان حتى الآن يعدّ إجماعاً على الأساطير المؤسِّسة.

لقد ظهر كتابي، الأساطير المؤسِّسة للسياسة الإسرائيلية، الذي أثار العاصفة، في عام (1996)، وها هو، وفي عام (1997)، "زيفْ سْتيرنلْ"، أستاذ العلوم السياسية في الجامعة العبرية بـ"القدس" يكتب كتابه "الأساطير المؤسِّسة للقومية الإسرائيلية: "the myths of lsraeli nationalism" الصادر في "دار نشر جامعة Princeton" الشديدة الحرص على أكاديميتها. وقد نشرت صحيفة "لوموند ديبلوماتيك" الصادرة في أيار (1998)، قبل ظهور الترجمة الفرنسية للكتاب، مقالاً للكاتب يقول فيه: "لم يحدث من قبل أن انتشر اتهام أساطيرنا المؤسِّسة على هذا النحو."

أتاح هذا النقد التاريخي كشف سوء الاستخدام السياسي في استغلال الأسطورة؛ وكتب قائلاً: "إن القومية اليهودية قلما تختلف عن القومية في "أوروبا الوسطى والشرقية" التي تعتمد على وحدة الدم وعلى الثقافة والدين، وتغوص جميعها تحت شعار عبادة الماضي التاريخي. وهي لا تجد أية صعوبة في أن ترفض أن ينال الآخرون أبسط الحقوق... إن الإيمان الشديد بالأرض الذي يملي على حكوماتنا المتتابعة– العمالية أو اليمينية– قرارها السياسي الإقليمي، يعيد الأمور دائماً إلى

اتحاد التاريخ بالدين، وهو الأساس الأول الذي قامت عليه الصهيونية... إنه عالم يعزل كتّاب اليوم وفنّانيه عن الأسماء الكبرى للجيل السابق الذي استمر، بعد الأيام الستة، مرتبطاً بتأسيس الحركة من أجل إسرائيل الكبرى."

لم يكن كتاب "ستيرنل" منفرداً: بل ما هو إلا إحدى المراجعات التي أثبت المؤرخون الجدد في "إسرائيل" ضرورتها.

ولقد أدان "بيني موريس"، وهو أحد هؤلاء المؤرخين، تسميتهم بالمؤرخين "الجدد": فهم المؤرخون "فحسب دون إضافة"، لأنه كما قال في صحيفة "هاآريتس" لا يوجد حتى الآن "سوى الأساطير" وها هي تنهار الواحدة إثر الأخرى.

وأولها أسطورة "الأرض بلا شعب من أجل شعب بلا أرض" والتي مضى عليها قرن، والتي استعادتها "غولدامايير"، التي أنكرت حتى وجود الشعب الفلسطيني. ومن أجل خلق المصداقية لهذه الأسطورة، اجتثّ القادة الصهاينة بالبلدوزر 81% من القرى الفلسطينية لإقناع "الزوّار" أنهم "أعادوا ازدهار الصحراء"". وفي عام (1975) وضع الأستاذ "إسرائيل شاحاك"، من "الجامعة العبرية بالقدس"، في كتابه: "عنصرية دولة إسرائيل"، قائمة تضم (383) قرية فلسطينية تم تدميرها عمداً واليوم أدّى الكشف عن الوثائق الرسمية، التي تمثل "الخطيئة الأصلية لإسرائيل"، حسب عنوان كتاب "دومينيك فيدال"، الذي لخّص أعمال المؤرخين الإسرائيليين ("بيني موريس" و"آفي شلايم" و"إيلان بابّ"، ورائدهم "سمحة فلابّان") إلى تدمير الأسطورة عن بكرة أبيها: إن الفلسطينيين لم يرحلوا بمحض إرادتهم بناء على نداءات الإذاعات العربية: لقد تم إبعادهم بالقوة العسكرية (فقد تمّ العثور على الأوامر المكتوبة والمعطاة إلى الضباط المكلفين باغتصاب الأرض).

ذاع صيت هذه الوثائق الدامية، مما أدّى إلى بثّ سلسلة من البرامج الإذاعية في "إسرائيل" بعنوان "تيكوما" تكشف كيف تم إبعاد (700000) فلسطيني عن ديارهم، واجتثاث (418) من قراهم (وهذا أكثر مما كشف عنه "إسرائيل شاحاك") "وبقاء (150000) عربي في "إسرائيل" ليصبحوا مواطنين من الدرجة الثانية." (من مقال في صحيفة "لوموند" الصادرة في (4) نيسان (1998)، بعنوان من الأسطورة إلى التاريخ).

كان هذا نتيجة الأبحاث التي قام بها المؤرخون الشجعان الذين باشروا (كما عبّر المقال) "عملاً من شأنه القضاء على الأساطير".

ولقد وجد بعض الباحثين في "المركز الوطني للبحوث العلمية" في فرنسا، مثل "جان كريستوف أتّيس" و"استير بنباسّا"، خلافاً "لفئة قليلة من الجاليات اليهودية في "الشتات" التي لا تسمح بأي نقد لإسرائيل" أن "هذا النقد ملائم للغاية" ("لوموند" في 29 نيسان 1998).

إنهم قلة حقاً، لأنه من أصل الملايين من اليهود الفرنسيين، لا يوجد سوى (51000) منتسب إلى منظمات صهيونية. كما كان عليه الأمر في ألمانيا يوم تولي "هتلر" السلطة، فلم يكن سوى (5%) من اليهود منظّمين في الحركة الصهيونية [أقام "هتلر" معهم تحالفاً لأنهم كانوا يطالبون، وفقاً لمشيئته، بالرحيل إلى "فلسطين"، بينما كانت رابطة الألمان المنتمين إلى الديانة اليهودية" (والتي تضم (95%) من الطائفة اليهودية) تطالب بأن تكون "ألمانية" ضمن إطار المراعاة القانونية لطائفتهم]. وكان هؤلاء هم الذين صب "هتلر" نقمته عليهم.

إن "إعادة النظر" الجوهرية هذه في دور "الدولة" في الدعاية للأساطير تقوّض، بطبيعة الحال، الثقة بـ "الصهيونية"، إن في تقديسهم لفكرة "النكبة"، بذريعة "حماية الذاكرة اليهودية" عرضاً لهذا الحدث المأساوي على أنه تبرير حاسم للصهيونية وتكوين "إسرائيل".. إن "الجيل الجديد من الصهاينة "يطالبون بالتفريق بين البحث التاريخي الرسمي المتعلق بـ النكبة وبين "النزاع العربي- الإسرائيلي" فـ "العرب" لا يتحملون أية مسؤولية عن المجازر التي ارتكبها "الأوروبيون" ضد اليهود. وهكذا لا يمكن للاضطهاد الذي وقع على اليهود أن يستخدم ذريعة في الاستعمار الصهيوني.

وانتهى "أُتيسْ" و"استير بنباسّا" إلى أن نقد الأساطير الرسمية أمر "منعش للآمال، بلا ريب" وما ذلك لأنه ينقض الأكاذيب التي تبرر الاستعمار الراهن للقادة الإسرائيليين فحسب، بل لأنه يفتح الطريق أمام بحث صادق لتاريخ اليهود بأكمله "الذي تمّت إعادة النظر فيه وإعادة كتابته، في القرن العشرين، من خلال الواقع المشوّه للأيديولوجية الصهيونية".

هذا التمييز الجذري بين السياسة الصهيونية و"الديانة اليهودية" يتفق مع أقوال "برنار لازار" و"حنّاه أرَنْدَتْ" اللذين يعرّفان الصهيونية كالتالي:

"هي عقيدة تؤكّد على أن لا سامية خالدة تسود العلاقات بين اليهود وغير اليهود" (the jew as pariah. New york , 1980. p.10) "اليهودي المنبوذ"

وتقول "حنّاه أرندت" في معرض حديثها: إن من رأي الصهيونية أن غير اليهود بأسرهم لا ساميون .. ويرى "هرتزل" أنه يمكن تقسيم العالم إلى معادين علنا للسامية وأولئك الذين يخفون معاداتهم للسامية.

وتخلص إلى القول : "من الواضح أن هذا الموقف متعصب وعنصري بحت، وهذا التقسيم بين اليهود والشعوب الأخرى لا يختلف عن النظريات الأخرى عن الأعراق المتفوقة" (من أجل إنقاذ الوطن اليهودي، في "الكومانتْري" أيار 1948 ص40).

وأنا، من جهتي، فخور بمساهمتي في هذا النقاش المستفيض حول التاريخ والأساطير التي ينقض الأستاذ "ستيرنيل" استخداماتها السياسية والقومية، إذ يقول في المقال المشار إليه آنفاً: "إن التاريخ هو على الدوام أداة للبناء القومي.. كان علينا أن ننتظر خمسين سنة لنرى الصهيونية بشكل آخر، وننظر إلى أنفسنا في المرآة بشكل أكثر موضوعية".

لم يعد الأمر مقتصراً الآن على أعمال منفردة لبعض المؤرخين، بل الأمر تعدّى ذلك إلى حركة واسعة أدركت مدى خطر سياسة التحدّي والاستعمار الصهيونية التي قد تتحول إلى فتيل يشعل نار الحرب العالمية الثالثة. وهناك دليل على هذا الإدراك يتمثل في "النداء إلى يهود الشتات وأصدقاء إسرائيل من أجل إنقاذ السلام"، الذي يدين "الانحراف الراهن للحكومة الإسرائيلية والذي صنعه الحقد، والأكاذيب، والتحديات"، هذه الحكومة "لن تستطيع، إلى الأبد، أن تتجاهل العالم أجمع، ولا أن تستمر في أن تفرض على الفلسطينيين احتلالاً عسكرياً مصحوباً بحصار اقتصادي، وتزدري تطلعاتهم الوطنية باغتصاب أرضهم وجعلها مجموعة من البانتوستانات" (هذه التسمية تطلق على الأراضي التي خصّصها العنصريون في إفريقيا الجنوبية للسود).

هذا النداء وقعه سبعة من الحائزين على جائزة "نوبل"، وثلاثة أعضاء من المجمع الفرنسي Institut، وأربعة أعضاء من "الكوليج دي فرانس وبعض الأساتذة والباحثين الأكاديميين، بينهم "روبير بادينتيه"، جاك ديريداً، "بيير نورا"، "بيير فيدال –ناكيه"، والعديد من العلماء والفنانين مثل "يهودي مناحيم" و"أريان موشكين"، "وسوزان سونتاغ" و"بيير سولاج".

ونكتفي بمثالين: إن آخر ما صدر من كتب التاريخ المدرسية، الإسرائيلية لا

تشير حتى إلى وجود الفلسطينيين، وتخلّد "الأسطورة الذهبية"، التي كُتبت عن خلق عالم جديد من صنع الروّاد وهو عالم المزارع الجماعية (الكيبوتز) التي بدأت بشكل مثالي تبشيري، على الرغم من أنها لا تمثل سوى (3%) من السكان، والتي انحرف فكرها الأساسي اليوم من خلال أمركة مدنها، عن طريق (الكوكا- استيطان) كما كتب عالم الاجتماع الإسرائيلي" أوزآموس": "لقد تأسف" إيان هوبر" على "الكيبوتز" التي أصبحت متحفاً" "لم يعد أحد يصغي إلينا.. إن الدعم المادي يذهب إلى المستوطنين. ومن أصل 258 كيبوتز في "إسرائيل" – فإن تلك التي رفضت التكيّف مع النظم الرأسمالية، أصبحت على حافة الإفلاس ("لوموند" في 21 نيسان 1998)

أصبح قلق الشباب عارماً."كتب" أوز آموس" من خلال حنينه إلى الماضي: "كانت الحياة فيما مضى قاسية، ولكن كان لها معنى. أما اليوم فهي الفوضى" (لوموند 29 نيسان 1998). كما عبرّت المغنية الإسرائيلية المعروفة "نوا"، "في الصفحة نفسها عن قلقها قائلة: "خمسون عاماً مضت، ونحن لا نعلم حتى الآن ماذا نريد: دولة يهودية، أم دولة من أجل اليهود، أم ديمقراطية مشبعة بالثقافة اليهودية.. وحتى لو كان من الضروري تعديل الحدود هنا أو هناك، فإن الدولة الفلسطينية يجب أن تقوم وستقوم" وأضافت متحدثة عن الحصار قائلة: "إن المجتمع يُحاصَرُ حين يتخذ رجال الدين موقفاً من كل مظاهر حياتك، دون أن تختار ذلك، إنه سرطان، وسيقتلنا".

والمثال الثاني على الانتهاك المتعمّد للنقد التاريخي وعلى احتقار أي مصدر خارج نطاق الأسطورة، هو الدفاع المستميت عن أسطورة قتل الستة ملايين يهودي، التي ما زالت تمثّل العقيدة المركزية للبدعة الصهيونية، والتي لم يتمكن أحد من إثباتها.

إن المنهج الديموغرافي يصطدم مع هذا الرأي المتشبث: ففي أوج التوسع النازي، حينما وصل إلى "روسيا" عام (1942) كان في "أوروبا" تحت رحمة "هتلر" ثلاثة ملايين ومائة وعشرة آلاف يهودي [الكتاب السنوي لليهود الأميركيين رقم (5702)، الصادر في (11) أيلول (1942) المنشور في "فيلادلفيا" من قبل "جمعية الناشرين اليهود" في "أمريكا"، المجلد (43) ص(666)] كما أن الإحصاءات الأكثر مدعاة للثقة كإحصاءات "روبّان" قبل الحرب، وإحصاءات "المؤتمر اليهودي العالمي" بعد الحرب، والمبنيّة على وفيات وولادات اليهود، خلال السنين العشرين التي يمكن

الحصول فيها على معلومات مؤكدة أيا كانت فرضيات تعميمها فإنها تخلص إلى نتائج قريبة جداً.ولنفرض أن النازيين أبادوا كل اليهود الخاضعين لهم آنذاك [وهذا مستبعد لأنهم عرضوا عام (1944) مبادلة مليون يهودي مقابل عشرة آلاف شاحنة] فكيف استطاعوا قتل ستة ملايين؟ إن هذا الرقم لا يستند إلا على شهادة اثنين من النازيين في "نورمبرغ" أكدا أن "أيخمان" قال لهما أنه قيل له.. قيل عن قال.

1–وفقاً للمعلومات اليهودية الرسمية، بلغ عدد اليهود الذين كانوا يعيشون في أوروبا عند بداية حكم الاشتراكية القومية(النازية) 5.6 ملايين (قال المدعي العام في أثناء محاكمة "أيخمان" 5.7 ملايين).

وقد اتفق "الصليب الأحمر" السويسري، والصحيفة الصادرة باللغة اليدّيشية في "نيويورك" في (13 آب 1948) على أن عدد المهاجرين اليهود بين عامي (1933 و1945) هو (مليون و 440000)، كما أن هناك (413000) يعيشون في بلدان محايدة أو في"انكلترا"، وحسب قول "رايتلنغر" في كتابه (الحلّ النهائي Lapolution finale ص34) كان عدد المهاجرين في "الاتحاد السوفييتي" (مليون و550) ألفاً، مما يخفض عدد اليهود الذين يمكن أن يكونوا قد وقعوا في قبضة النازيين إلى مليونين و(200) ألف.

ومن أجل تقاطع المعلومات، هناك أسلوب آخر: ففي عام (1938) كان في العالم (15) مليوناً وسبعمائة ألف يهودي (Warld Almanach 1947) (وهذا الرقم عممته كل من "اللجنة اليهودية الأميركية"، و"مكتب الإحصاء" التابع للكُنُس اليهودية الأميركية)

وبعد عشرة أعوام أي في عام (1948) كان عدد اليهود في العالم ثمانية عشر مليوناً وسبعمائة ألف [صحيفة "نيويورك تايمز" في (22) شباط (1948)] حسب تقدير الخبير الديموغرافي "هانسون ويليام بلدوين". ومهما كانت نسبة الولادات اليهودية (والتي تعدّ في غاية الانخفاض، حسب كل التقديرات، وفي تلك الحقبة من التشرّد) من المستبعد أن يتم قتل ستة ملايين يهودي. وقد أعادت مجلة "دي تات" الصادرة في "زوريخ" [في (19) كانون الثاني (1955) نشر تقديرات "الصليب الأحمر الدولي"، والتي تذكر أن ثلاثمائة ألف يهودي ماتوا، عن غير طريق الإبادة، بل بالأمراض الناجمة عن جائحة التيفوس، والجوع، والإرهاق، والغارات.

يجب أن تخضع كل هذه الأرقام للمناقشة، وتتطلب أبحاثاً تاريخية عميقة، مع

استبعاد جعل إحدى هذه العقائد فوق مستوى الشبهات ولا سيما عقيدة إبادة الستة ملايين البعيدة عن تقديرات جميع الفرضيات.

2-والأسلوب الثاني الأكثر مباشرة. بناء على رأي "بولياكوف"، يكمن في عملية جمع ضحايا كل معسكر من معسكرات الاعتقال. ولكن هنا أيضاً لا يمكن الوصول إلى الستة ملايين. فإذا بدأنا في أشد قوافل الموت إرهاباً، المتمثلة في معسكر "أوشفيتس" حيث قاد التقرير السوفييتي، بعد التحرير، إلى التسجيل في مدخل المعسكر: (4) ملايين من الموتى، وتم قبول هذا الرقم رسمياً في محاكمات "نورمبرغ"، وفقاً للمادة (21) من أصول المحاكمات في تلك المحكمة التي تشترط أن: "الوثائق والتقارير الرسمية الصادرة عن لجان التحقيق التابعة للحكومات المتحالفة، لها قيمة الأدلة الموثوقة"

وكان يجب الانتظار أربعين عاماً، لتغيير اللوحة المذكورة، وبعد أن اعتبرت "المجموعة العلمية " حسب تعبير السيد "بداريدا"، مدير "معهد تاريخ العصر الحاضر" في"المركز الوطني للبحوث العلمية" في "فرنسا"، أنه "لما كان رقم الأربعة ملايين لا يستند إلى أي أساس حقيقي، فلا يمكن الأخذ به".

"وفي حال الاعتماد على دراسات أحدث وعلى إحصاءات أكثر مدعاة للثقة، كما ورد في كتاب "راوول هيلبرغ" بعنوان: "دمار يهود أوروبا" يمكن الوصول إلى حوالي مليون من الموتى في "أوشفيتس".

وهكذا قاموا بتغيير اللوحة التذكارية.

ومن العجيب أنه ما زال المجموع الذي أوحى به "بولياكوف" يصل إلى ستة ملايين، على الرغم من طرح ثلاثة ملايين من الأربعة ملايين الذين ماتوا في معسكرات الاعتقال.

والجدير بالملاحظة أنه مع بقاء الرقم الإجمالي على ما هو عليه، فإن المراجعات للأرقام التي تقوم بها الدراسات ما تزال في انخفاض في المعسكرات الأخرى.

وعلى سبيل المثال، ما هو عدد الموتى في معسكر "ميدانيك"؟

-مليون وخمسمائة ألف حسب "لوسي دافيد وفريتس" في كتاب "الحرب ضد اليهود" War a gainst the jews, penguin books

-ثلاثمائة ألف حسب "لياروش" و"إيبرهارد"

-خمسون ألفاً حسب "راوول هيلبرغ" (في كتابه المذكور آنفاً).

والسؤال الذي يطرح نفسه. ألا يخدم هذا دعاية النازيين الألمان الجدد (أو حزباً مماثلاً يمينياً في فرنسا) وذلك بتزويدهم بهذه الحجة: "إذا كذبتم جميعاً بصدد عدد الضحايا اليهود، فلماذا لم تبالغوا بذكر جرائم هتلر؟"

إن التقليل من شأن جرائم الرعب النازي لا تُحارب بالأكاذيب المتسترة بالدين، بل بالحقيقة التي هي خير من يوجه الاتهام إلى الوحشية.

ليس المهم، في الواقع ، الرقم بحد ذاته وكما ذكرت في كتابي مرتين (ص159 وص247)، إن قتل أي شخص، سواء أكان يهودياً، أو لم يكن، بسبب دينه أو انتمائه العرقي، "جريمة ضد الإنسانية".

بيد أن الجريمة هي في استغلال هذا الرقم وتقديسه (فهو ماثل في الكتب المدرسية والموسوعات، كما أنه يثار بين حين وآخر في الصحافة والتلفزة) من أجل تغطية الجرائم الأحدث.

إن هذا الرقم مقدّس، مرتبط بأصولية عقائدية، محرّم التعرض له، ذلك أن أي مؤرخ لا ينتابه أي قلق إذا خالف تقديرات أعداد الهنود الحمر الذين قُتلوا إبّان غزو "المغامرين الإسبان لأمريكا"، فبعضهم ادّعى أنهم ثمانون مليوناً، وآخرون ادّعوا أنهم عشرون، ولكن يبدو أن هناك شبه إجماع علمي يقدّر عددهم بسبعة وخمسين مليوناً.

لكل مؤرخ الحق في أن يخالف الآخرين في عدد الموتى الناجم عن نخاسة العبيد السود. وقد انتهى "الرئيس سنغور" الذي جمع كل البحوث التاريخية المتعلقة بهذه المسألة إلى أن هناك من عشرة إلى عشرين مليوناً من السود تم ترحيلهم إلى الأمريكيتين، ويبدو أن أسر كل فرد أسود اقتضى قتل عشرة آخرين، دون حساب المقدار الرهيب لمن هلك خلال السفر وهكذا من الممكن تقدير عدد من ماتوا بسبب النخاسة من (100) إلى (200) مليون من الأفارقة. ويمكن قبول هذا الاختلاف في الرقم الذي يصل إلى الضعف بشأن "أكبر مجزرة في التاريخ"، أمّا ما يتعلق بالستة ملايين يهودي، فمهما كانت طريقة الحساب والاكتشافات المتلاحقة، فمن المحرّم تغيير أي رقم، تحت طائلة العزل عن المجتمع، والتهديد بالموت، والملاحقة القضائية، والإبادة إعلامياً.

إن آخر كلمة قالها "برسّاك" في كتابه "محارق أو شفيتس" (1995) إن الرقم يصل إلى (800000)، بعد أن اعترف أنه لم يتقرر في مؤتمر "فانسي" إبادة اليهود، بل طردهم (ص114) ونفى شهادة "هويس" قائد "معسكر أوشفيتس" (ص102).

❑❑❑

ثقافـــة الآخـــر: من الرّفض إلى المواجهة

تأليف: جان- لوي كوردونييه

■ ترجمة: زياد العودة ■

المعادلة هي الإلحاق

في علم الترجمة، هناك دعاةٌ يشجّعون نزعة التمركز على العرق. وهذا ما سنعاينُه بصدد مقالة نشرتها المجلة الكندية META (بقلم رومني: 1984)، وهذه المقالة تهتمّ بترجمة التضمينات[1] الثقافية، في قصة: "أليس في بلاد

[1] نفهم من كلمة "تضمينات" هنا: العناصر التي تحمل معنى أو دلالة، سواء منها ما يرتبط نوعياً بثقافة الآخر بكليته أو بجزء منه فقط، والتي هي، نتيجة لذلك، مصادر توحي لقارئ الترجمة بالغرابة، أو التي تدخل في نطاق عمل التفرد، أي، عمل الذات التي تكتب (كما حددنا ذلك في الفصل السابق)، وهي المنتجة لنص أصلي. والتضمين، في نظرنا، ينبغي أن يجري تناوله في إطار العملية الخطابية: فالتضمين نفسه، تبعاً للسياقات، يمكن له، والحالة هذه، أن يجد حلولاً مختلفة للترجمة. ولا يدخل في حديثنا أن نتناول هنا النقاش المركب للتضمين والإشارة. فمراجع البحث واسعة، ويمكن للقارئ، فيما يخص الترجمة، أن يبدأ بمراجعة ج.مونان (1963، من الصفحات: 144-168)، وهـ.ميشونيك 1973 (الصفحات 343-344) وج.ر لادميرال (1979: 115-247) الذي يدرس المشكلة سريعاً، على نحو مفيد، وج.بيتار، وهـ.هيس 1982 ص: 156-188). ونشير في هذا المؤلف أخيراً إلى فهرس صغير للمراجع حول المسألة. (ص: 231).

العجائب". ويدرسُ كاتب المقالة، من بين النصوص الفرنسية الموجودة التي تقارب الأربعين، سبعة نصوص، نُشرت بين عامي 1869 و1976. أما حديثنا هنا فلا يتمثل في أن نقدم بدورنا نقداً لتلك النصوص المختلفة، بل في تبيان الكيفية التي تؤدي بالإطار التحليلي الذي يضع مؤلف المقالة نفسه فيه، إلى الوقوع في نطاق الانغلاق.

إن ك.رومني يعدد تسع مشكلات ثقافية، أي أنه يعدِّد، في واقع الأمر، تضمينات ثقافية بريطانية بنوع خاص، وهي تشكل صعوبات في الترجمة، وهذه الصعوبات هي: 1-"أن جنسية شخوص كتاب معين يجري تعرُّفُها عموماً من خلال الأسماء التي تحملها". 2-"وثمة دليل آخر يتيح للقارئ أن يعرف جنسية الشخوص هو، بدهياً، اللغة التي تتكلمها". 3-"التلميحات إلى تاريخ انكلترا والذي لا يعرفه القراء الفرنسيون معرفة حسنة". 4-"التلميحات الجغرافية". 5-"التلميحات إلى طرائق التعليم". 6-"الطعام". 7-"بعض التلميحات النادرة إلى النظام السياسي والقضائي". 8-"التعابير الاستعارية والأمثال". 9-"الأغاني وهدهدات الأطفال أي: Nursery Rymes".[2]

نرى في هذه القائمة حالاً أن "تلميحات" هي الكلمة المفتاحية. فمشكلة الضمني بكاملها، وهي المشكلة الجوهرية فيما يخص إشكالية ترجمة الثافة، هي التي تُطرح هنا في واقع الأمر. ولسوف يتعين علينا أن نرجع إلى هذه المسألة. وبانتظار ذلك الحين، لنلاحظ أن ك.رومني يحذرنا، بدءاً من مدخله، من تعذر اكتشاف الآخر في العمق: "عدم الفهم هذا، وهذه الحيرة التي يثيرها الكتاب تصدر جزئياً عن الأساس الثقافي الذي يستخدم كحبكة لمغامرات الصبيّة (...). وفي بعض الأحيان لا يفهم القارئ الفرنسي التلميحات، ويلقى نفسه غارقاً في جوٍّ لا ترتبط عناصره بعالمه الخاص به، (الموضع نفسه، ص: 267). وإذا ما رددنا عبارة ج. لادميرال، نجد، منذ البدء هنا "اعتراضاً استباقياً" (لادميرال، 1979، الصفحات 76- 85، وما تلاهما) على ترجمة الثقافة: فثقافة الآخر تظلُّ حبيسةً في أجوائه الداخلية. وحين تصل إلى ذاتنا[3] فهي تصيبُها بالحيرة، بسبب طابعها الأجنبي. إن مقالة ك. رومني

---

[2]- أي: السّجعُ الذي ننغّمه في غرفِ الأطفال (م: ز.ع).

[3]- ترجمة لمصطلح: Le Meme الذي يعني الجماعة الاجتماعية الثقافية التي أنتمي إليها، وحسب السياق، يمكن أن تُحيل إلى مستويات مختلفة: (محلية، ومنطقية، ووطنية)، ضمن العالم

تتيح لنا أن نفهم حول أية محاور تُبنى الممارسة المتمركزة على العرق؛ فهناك، أولاً، هاجس "القارئ"، ثم البحث عن "المعادلات" الفرنسية التي يمكنها أن تتوافق مع التضمينات الثقافية الأجنبية، أو، على الأصح، أن تحل محلها، ثم تجابهنا المشكلة التي مفادها أن المرجعيات الثقافية ليس لها "القيمة" ذاتها بالفرنسية، وبالانكليزية. (مثال: الفكرة التي نكوّنها عن زيلاندة الجديدة مختلفة، من هذه الجهة أو تلك من بحر المانش)؛ وهناك أخيراً رفضٌ "للغرابة".

وإذا ما حكمنا على الأمر، انطلاقاً من التجديدات العديدة التي يشكل تحليل ترجمات "أليس" موضوعها؛ فإن القارئ، سواء كان انكليزياً أم فرنسياً، يكوّن نقطة رجوع مفتاحية للمحاجة؛ فالأمر يتعلق بقارئ أسطوري وليس محدداً على الإطلاق. إنه يضع نفسه في ثنائية لا يمكن تبسيطها تقريباً؛ فإما أن يكون هذا القارئ بريطانياً؛ فيكون الوصول إلى النص مضموناً بالنسبة إليه، على نحو طبيعي، أو أن يكون فرنسياً، أو ناطقاً بالفرنسية، فلا يتمكن من أن يفهم التلميحات التي ترجع إلى عالم ليس عالمه. إن القارئ يتحدد، قبل كل شيء آخر، من خلال انتمائه الوطني. إن الاعتراض الاستباقي يرتكز على معيار الغرابة البسيط، ويدل على انغلاق ثقافي يتعذر إصلاحه. وهو طابع الهوية الذي لا يمكن تخطيه. إن ملاءمة هذا المعيار، معيار القارئ الوطني المبهم الذي نحتمي به في كل آن، والذي يستخدم في تسويغ الإلحاق، تبدو واهنة، في حقيقة الأمر، وعديمة التأثير، فيما يخص الترجمة، نظراً لأن هناك نماذج عديدة من القراء، كما هناك مستويات من القراءة؛ بما في ذلك الحالة الأخيرة، وداخل الفئة الاجتماعية ذاتها، أو في تاريخ الفرد نفسه. ونتيجة لذلك، فإذا ما أردنا أن نترجم من أجل قارئ ما؛ فلا بد أولاً من أن نحدد على أي شيء يرتكز هذا القارئ، من الوجهة السوسيولوجية، وبماذا يتميز عن القراء الآخرين. إن هذا المسعى يفترض، والحالة هذه، أنه يمكن لعدد من الترجمات، أو الاقتباسات، على الأصح، أن تُقابل عملاً أجنبياً بقدر ما هناك من قراء يلاقيهم هذا العمل[4].

الغربي، ويمكن أن تدل على هذا الأخير بكليته. (الهامش: ص: 8 في الكتاب الذي يحتوي هذه المقالة).

[4]- *إنه مسعىً نتبناه بالمقابل، حين يتعلق الأمر بترجمة ذات قصد تواصلي، وفي هذه الحالة، ينبغي أن نأخذ باعتبارنا، في الترجمة، مختلف الثوابت، في الحالة التواصلية المكتوبة، والتي وجهت إنتاج النص الأصلي، من خلال ردها على الأسئلة التقليدية: من الذي يكتب؟ أين؟ متى؟*

وهذا ما يشكك بهذا العمل نفسه باعتباره عملاً. وقد ينحل هذا العمل إلى كثرة من الترجمات المستندة بالضرورة على "الاقتباس" من أجل هذا الجمهور أو ذاك، وانطلاقاً من تلك اللحظة، قد يجد المرء أنه، حسب رأينا، لم يعد في إطار الترجمة بمعناها الحقيقي، وكما نفهمها، بل في إطار الإسهاب، والشرح، والترجمة الحرة، أو التعليق على العمل. إننا نعلم، والحالة هذه أن الاقتباس يقود إلى تدمير النص، وإلى إلحاقه. إضافة إلى أن تصوراً كهذا يبدو لنا غير وافٍ بالغرض، حين نعلم أن مترجماً معيناً لا يتحكم بمصير ترجمته، وأن هذه الترجمة، شأنها شأن العمل نفسه، تنتقل من فرد إلى آخر، دون أن تأخذ باعتبارها الاختلافات السوسيولوجية. إن عملاً ما ليس نتاجاً نهيئه تبعاً لمزاج الجمهور، ولم يعد كذلك الآن، انطلاقاً من اللحظة التي نضع فيها الترجمة في إطار بعيد عن المركزية؛ فالأمر يدور إذن على ترجمة هذا العمل باعتباره عملاً، وفي إظهار الذات الكاتبة في هذا العمل؛ ففي تقديرنا، ليس المعيار هو هذا القارئ أو ذاك، بل النص. فحين كتب لويس كارول: "أليس في بلاد العجائب" كان يفكر بالأطفال من غير شك. إلا أن الجدير بالملاحظة هو أن نص كارول يصل إلى العالمية، من خلال نوعية إبداعه. وهذا ما يتعين على الترجمة أن تظهره. إن هذا الإبداع يندرج طبعاً في ثقافة الآخر، وهذا ما ينبغي أيضاً إظهاره في الترجمة، وينبغي أن تقابل عملاً معيناً ترجمة تكون هي أيضاً عملاً معيناً.

من جهته، يخضع التمركز على العرق الترجمة، إلى الفكرة التي يكونها عن الحدود بمواجهة الثقافة الأجنبية، وعن القدرة التأويلية لجمهورها. وبكلمات أخرى، بمواجهة إمكاناتها لتلقي النص، وهذا ما يسميه هـ. ر. جوس (1978) "أفق التوقع". غير أنه فيما يقوم المتلقي، في نظر جوس، بمسعىً معين ليمضي إلى لقاء النص، فيغدو فاعلاً إلى حد ما، يعتبر متلقي النص المترجم، في نظر التمركز على العرق، وكأنه يمتلك قدرة تأويلية محدودة للغاية، فيما يتعلق بمستويي الأفق التوقعي. وبناء على ذلك، في المستوى الأول، مستوى العمل، فإن التمركز على العرق يحرص على أن يؤمن للمتلقي قدرة كبيرة على القراءة، تمر عبر تشويه النص، كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق، بصدد ترجمة هيدغر. ثم إنه، في المستوى الثاني، مستوى

بصدد ماذا؟ لماذا؟ ولأي هدف؟ لمن يكتب؟ من أجل من؟ (انظر مواران، 1979، ص: 8-12) والأسئلة ذاتها يجب أن تُطرح فيما يخص موقع التجربة، من يترجم؟ أين؟ الخ...

الجمهور، يأخذ بحسبانه جهل الجمهور ويستخدم معادلات، بدلاً من أن يعرض له ثقافة الآخر. وحين يُدخل التمركز على العرق تمايزاً بين مختلف الجماهير؛ فذلك بهدف تعديل درجة التكييف في ترجمته. أي أنه يضَع نفسه بشكل لا يعوَّض في منظور الإلحاق: "ينبغي للمترجم، في واقع الأمر، وفي الكثير من الحالات، أن يقرر إن كان يتعين عليه أن يترك الإحالات إلى مختلف الجوانب الثقافية التي يصادفها على حالها، أو أن ينقلها من خلال تبليده لها". ولسوف يرتبط اختياره إلى حد كبير بالجمهور" الذي يوجّه ترجمته إليه. فإذا كانت هذه الترجمة موجهة إلى أطفال؛ يحتمل أن تحتوي قدراً أكبر من التكييفات الثقافية. إن الصفة الوطنية للمؤلف تعطل إلى الحد الأقصى. (رومني: 1984، ص: 267).

وإليكم بعض الأمثلة التي توضح هذه الممارسة، إن رومني يعتبر، بصدد "المشكلة الثقافية" المتعلقة بجنسية الشخوص، أنه من غير المناسب أن يجري تغييرها، نظراً لأن هذه الشخوص "تنتمي بصورةٍ جلية إلى ثقافة أجنبية" (كذا) (في الموضع نفسه، ص: 270). ويوصي، والحالة هذه، بإدخال "ملاحظة استهلالية" لإعلام القارئ. إن مجرد طرح احتمال كهذا للنظر في حرمان الشخوص من جنسيتها يبعث بالأحرى على الذهول. ثم إن ك. رومني، في إطار ما يسميه "التلميحات إلى طرائق التعليم" يلاحظ أن الأطفال البريطانيين يستظهرون دروسهم، وأيديهم متصالبة على ركبهم، وهذا ما تفعله أليس حين تستظهر:

How doth the little busy bee?[5)]

أما الأطفال الفرنسيون، من ناحيتهم، فهم يصالبون أذرعهم. وك. رومني يتفق في الرأي مع المترجمين الذين يجعلون أليس تصالب ذراعيها، أي الذين جعلوا منها طفلة فرنسية: "إنهم على حق في ذلك تماماً؛ فالتلميحات غير المباشرة إلى طرائق التعليم هي التي كان من المناسب تكييفها، أما التلميحات المباشرة، من مثل تلك التلميحات إلى الكتب المدرسية، فهي على درجة كافية من الوضوح" (المرجع السابق، ص: 272)، وهنالك أيضاً "المشكلة الثقافية" التي تشكلها "العبارات المزينة بالصور". وفي نهاية الفصل السادس، يخبر القط أليس أنه يمكنها أن تزور، إذا شاءت، شخصيتين غريبتين تسكنان المنطقة، أولاهما شخصية صانع القبعات

(5)– *ماذا تفعل النحلة الصغيرة المشغولة (م: ز. ع).*

(Hatter)[6]، ثـم أرنـب آذار البـري: (March Hare)[7] واللـذان يـذكرّ اسـماهما بـالتعبيرين: Mad as a Hatter أي: مجنون مثل صـانع قبعات. إن ك. رومنـي يشير لنـا بـأن صـانعي القبعات قد كـانوا يصـالبون بهـلاوس وارتعاشـات، لأنـهم كـانوا يتسـممون شـيئاً فشـيئاً بـالزئبق الـذي يسـتخدمونه فـي صـناعة اللبـاد، والأرنـب البـري يصـير مجنونـاً فـي آذار، لأنـه فصـل التـزاوج؛ فبعد أن تلقت ألـيس الإيضـاحات مـن القط، تقرر الذهاب لرؤية ارنب آذار البري. وهذا هو التبرير الذي تسوّغ به قرارها:

"The march Hare will be much the more interesting, and perhaps as this is May, it won't be raving mad- at least not as mas as it was in March" [8].277 المرجع السابق ص:

أي: "أن أرنب آذار البري سيكون أكثر إثارة للاهتمام بكثير، وبما أننا في شـهر أيار، فهو لن يكون مجنوناً ينبغي حجزه- على أية حال، لن يكون مجنوناً بقدر ما كان في آذار.".

إن كاتـب مقالتنـا يـرى أن "القـارئ الفرنسـي سـوف يسـيء فهـم الإيضـاح الـذي تقدمه أليس" (في الموضع نفسه)، وهو يوافق في هذه الحالة المترجم الذي حذف بكل بساطة الذريعة الثانية في جملة أليس. ويجد أن محاكمة أليس في النصوص الأخرى سوف تكون مجردة من المعنى (...) (الموضـع نفسـه). إن هـذين المثـالين يحـددان مقـدار العلاقـة المتبادلـة الموجـودة بـين التخلـي عـن إظهـار الآخـر، وحجـة تعـذر الترجمـة، لكون هذا التعذر ليس مطلقاً ونهائياً، بل مرتبطاً بأسلوب الترجمة العرقيـة النزعـة؛ فـلا يمكـن للذات، فـي النتيجـة، أن تصـور "أليسـاً" بريطانيـة، وهـي تسـتظهر دروسـها، ويداها متصـالبتان علـى ركبتهـا؟ ثـم ألـيس للأرنـب البـري الـذي يعـيش فـي فرنسا فصل تزاوج في شهر آذار أيضاً؟ أما التعبير "مجنون مثل أرنب بري في شـهر آذار (بالانكليزية)، فيكفي أن نقدمه في الحاشية، أو من خلال تفسير إيضـاحي، أي باختصار، إلى جانب النص.

إن المحـور الثـاني الـذي تجـري فيـه ممارسـة الإلحـاق هـو محـور البحـث عـن المكافئات، والذي يتمثل دوره في أن يحل محل التضمينات الثقافية الأجنبية، وبما أن

---

[6]- *بالانكليزية في النص.*

[7]- *بالانكليزية في النص.*

[8]- *النص كما ورد بالانكليزية، وترجمته إلى الفرنسية هي النص التالي بالعربية طبعاً هنا. (م: ز. ع).*

تجربة الحياة مختلفة على نحو محسوس، وعلى نحو مفرط أحياناً، من ثقافة إلى أخرى؛ فإن نزعة التمركز على العرق تجهد لكي تحقق المستحيل، أي أن تقيم التعادل وهو: الموضع الآخر الذي يعشش فيه تعذر الترجمة وهكذا، فإننا نجد، في كتاب ل. كارول: "إشارات إلى تاريخ انكلترا"، ويدور الأمر فيه مثلاً على غليوم الفاتح، دوق النورماندي الذي تسنّم عرش انكلترا. ويفترض أن تكون هذه الحوادث غير معروفة بشكل جيد للقارئ الفرنسي، وهذا ما يطرح مشكلة بالنسبة للمترجم، لا سيما وأن "غليوم" الغازي الذي غدا ملكاً ليس له "مكافئ دقيق" في حوليات فرنسا" (كذا) (الموضع نفسه ص: 270). وفي موضع آخر، فإن أليس "تلمح إلى طريقة في التعليم" من خلال طرحها لسؤال على الفأرة بالفرنسية: "أين قطتي؟" ويدور الأمر، في الواقع، على الجملة الأولى لكتاب أليس في اللغة الفرنسية، وكما تشير إليه القصة فيما بعد، فإن ك. رومني يأسف لأنه لم يكن ممكناً أن يُستبدل بهذه الجملة معادل مستمد من كتاب مدرسي فرنسي لتعليم الانكليزية." (الموضع نفسه– ص: 271–272) ويشير إلى أن المترجمين الذين صنعوا من أليس طفلة فرنسية يجعلونها تلفظ هذا السؤال باللغة الانكليزية، وحتى أن أحدهم يجعل أليس تفترض أنها تجد نفسها بمواجهة فأرة أجنبية وتطرح عليها السؤال بالإيطالية! وفي مجال "المشكلة الثقافية المتعلقة بالطعام"، فإن الأمثلة كثيرة بالطبع فالـ... tea[9] (...) ليس له معادل دقيق في الفرنسية (الموضع نفسه). وفي لحظة من اللحظات، تجد أليس قارورة تحتوي مواداً مختلطة، و"الانطباع التذوقي الناتج عن القارورة التي تجدها أليس (...) لا يمكن أن يكون ذاته في الفرنسية، وفي الانكليزية، بما أن مواد الخليط ليست واحدة.". (الموضع ذاته)، وقد يمكننا، بطبيعة الحال، أن نطيل هذه القائمة على ذلك النحو لفترة طويلة، ولكن هذا يكفي بصورة وافرة لكي نتمكن من أن ندرك أنه يراد وضع الذات في إهاب الآخر، من خلال هذه المعادِلات، في الوقت نفسه الذي يعتبر فيه هذا الإهاب هو إهاب الذات نفسه؛ فليس من المدهش حينذاك أن يضايق هذا بعض الشيء، وان يتعين بتر كل ما يتخطى الحدود.

أما عن التمركز على الذات، ونحن نصل هنا إلى المحور الثالث للممارسة الإلحاقية؛ فإن الآخر يتبدى معانداً، وبرغم كل الاهتمام الذي يولاه الإعداد، فإن

---

[9]– *ما يقدّم عصراً في انكلترا كوجبة خفيفة، ربما تعادل "العصرونية" عندنا والـgouter" في فرنسا، وقد رأى بعضهم أن يترجمها بـ"شاي الأصيل". (م: ز. ع).*

التعـادل ينتهـي دومـاً إلـى أن تمحـي معالمـه، كمـا هـي الحـال بالنسـبة "لترجمـات المصطلحات التي تدل على وجبات الطعام، والمأكولات (وهي الترجمة التي) تثير غالباً مشكلات، لأنـه لـيس هنـاك معـادل دقيـق مـن لغـة إلـى أخـرى، أو لأن لهـذه المصطلحات قيمة مختلفة نابعة عن عادات الطعام المختلفة في البلدين (الموضع نفسه ص: 575)، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالتلميحات إلى شخصية غليوم الفاتح التي أوردناها قبل قليل؛ فليس لها "القيمة" ذاتها بالفرنسية والانكليزية. إن "القيمة" بالمعنى الذي يستخدمه بها ك. رومني، تأتي، والحالة هذه، لتكمل نظام التكافؤ. واننا نجد هذا النظام برمته مندرجاً في اللغة. إنه يتوخى مطابقة عدد من اللغات، وأن يجعلها متطابقة فيما بينها. ويتوخى بالصورة ذاتها، أن تتوافق الثقافات فيما بينها، ويأتي تعذر الترجمة ليسوغ نواقص النظام.

والمحور الرابع لهذا التصور للترجمة يشكله رفض الغرابة الذي، من خلال إخضاعه صورة الآخر للذات، يزعجه في عاداته السلفية؛ وهكذا، فإن الأسماء الأولى للشقيقات الثلاث التي تظهر في الكتاب وهي: إلسي، ولاسي، وتيلي، قد تغيرت أحياناً؛ لأن هذه الأسماء الأولى، والاسمين الأخيرين خصوصاً، تتعرض بلا ريب لخطر أن تظهر كأسماء شاذة، في سياق فرنسي." (الموضع نفسه، ص: 268). وكذلك، فإن شخصية أخرى، وهي "الأب ويليام" تصبح، بصورة طبيعية: غليوم، وهو "المعادل الفرنسي لوليام" في معظم الترجمات فيما يسميه مترجمان "الأب ويليام" وهي تسمية تشي بالأصل الأجنبي للرجل الطيب" (الموضع ذاته)، وأخيراً، فلكي نصل من ذلك إلى مسألة الغذاء، فإن الشاي الانكليزي يشكل ايضاً بالنسبة لرومني صعوبة في الترجمة، فالـ.. tea بالنسبة للأطفال، والحيوانات الانكليزية، هو وجبة المساء، بكل بساطة. وهذا هو السبب في أن أليس تقول في نفسها وهي تفكر بقطتها دينا: "آمل أن يتذكّروا صحن الحليب (الذي تتناوله) في وقت طعام المساء tea time؟ إن الترجمات التي تحتفظ بـ"ساعة الشاي" (...) تبين بوضوح أن للقصة أصلاً أجنبياً، لأنه ما من قطةٍ فرنسية تتناول حليبها في وقت الشاي، ومن الطبيعي أكثر أن تشرب دينا حليبها في فترة "العشاء": Le gouter (...) (الموضع نفسه: ص: 274).

يمكن لسذاجة هذا التصور أن تبعث على الابتسام، وأن تجعل المرء يهز كتفيه باستهزاء، وهذا لا يمنع أن يكون هذا التصور مقبولاً دائماً. وهو تصور خطير، بسبب "طابعه السَّلفي"، أي بممارسته لعزل الثقافات، وبإخلاصه المقرر سلفاً للذات،

وبممارسته للغيرية التي هي غيرية تكوين الأمم التي انتمت من قبل إلى التاريخ. إنه تصوُّرٌ خطير أيضاً بسبب ضلاله تجاه مهمة "العلومية" المعاصرة. إنه يعزل الثقافات في الجهل المتبادل، بدلاً من أن يقابلها، من خلال الكشف الواضح للفروق فيما بينها، ومن أن يقربها من خلال مهمة تكوين نزعة إنسانية كوكبية؛ فهناك مجال إذن وضرورة لممارسة نقد ابتلاع الأجنبي في الترجمات، ويمر هذا النقد بمعاينة الضمني في اللغة، ثم بمعاينة النزعة الحوارية بين الثقافات، والبينصوصية، وأخيراً، الخيانة، وتعذر الترجمة.

الترجمة والثقافة

الضمني والترجمة

إن أول ما يشكل جزءاً من الضمني في الترجمة هو المترجم. إنه متلاشٍ؛ فيترجم ويختفي، وقد تسمر في أسطورة الشفافية، وتوافق الثقافات. إنه راسخ، لأن خلفه قروناً عديدة من الممارسة. وبمجرد أن تُنجز الترجمة، وأن يظن المترجم أنه قد نجح، يبتعد على رأس أصابع قدميه، ويكتب اسمه بحروف صغيرة، ويترك القارئ حينذاك بمواجهة المؤلف. ينبغي أن نقول فعلاً: "إنه يترك..." لأن الناشر ليس وحده المسؤول في هذه القضية، فإذا ما أراد المترجم أن يظهر مجدداً، من خلال وميض النص، فلا يتعين عليه أن يكتفي بتفويض أمره لإرادة الناشر الطيبة فحسب، وإلى مساعي الدولة الحميدة، وإلى توزيع الجوائز.[10] بل ينبغي له أيضاً أن يدير بنفسه

---

[10]– *إن الطابع الخدمي لمهنة المترجم تبقيه في مؤخرة المسرح (الكواليس)؛ ومع ذلك، فهناك جوائز للترجمة. إنما برغم الجهود المحمودة التي بذلتها منذ بضع سنوات المنظمات المهنية: A.T.L.F (ج. ت. أ. ف) أي: جمعية المترجمين الأدبيين في فرنسا) وA.T.L.AS (جلسات الترجمة الأدبية في آرل) وSFT (الجمعية الفرنسية للمترجمين)، فإن انتشارها لا يزال لسوء الحظ محصوراً إلى حد ما بالمختصين. وإليكم بعضاً من هذه الجوائز: "الجائزة الوطنية الكبرى للترجمة (منذ 1985)، وجائزتا هيلبيرين كامينسكي "التكريس" منذ 1937 تكافئ أفضل ترجمة للسنة و"اكتشاف". وهناك جائزة إدغار كواندرو (جائزة أفضل كتاب أمريكي في الترجمة)، وجائزة أوجينو مونتالي (التي أنشئت عام 1983، والمخصصة لكتاب ومترجمين عرّفوا بالآداب الإيطالية في بلادهم، وجائزة بيير فرانسوا–كابيه (منذ 1981 المخصصة لمترجم لم يصل إلى الشهرة بعد، وتكافئ بالتناوب كتاباً (أدبياً أو علمياً) وجائزة بودلير، وجائزة الثقافة من مجلس الوزراء الطليان. والجائزة الليمانية للترجمة (التي تُسلَّم في لوزان اعتباراً من عام 1990) وجائزة الأدب المترجم في*

نقد الشفافية، ينبغي له أن يؤكد موقعه تأكيداً عالياً وقوياً.

بانتظار ذلك، فإن المواجهة بين القارئ والمؤلف تستمر في الترجمة. وفي الوقت نفسه، فإن التمركز على العرق يكتب النصوص كتابة مخالفة، ويصل إلى تلك المفارقة التي تظن فيها الذات أنها تقرأ في الترجمة، المؤلِّف الذي هو الغريب؛ فيما لا تقدم إليها إلا صورته الخاصة به.

وهكذا يختفي المترجم من المسرح الاجتماعي مقابل لا شيء. واليوم، يطلب المترجم العودة إلى مسرح التاريخ، إلا أن نجاح هذا المشروع مرتبط بتطور النقد، انطلاقاً من نقد التكافؤ وقد كان هذا النقد موضوع تنظير في سنوات الستينيات على يد أ. أ. نيدا (1964) وأ. أ. نيداوش. ر. تابير (1971). وانتشرت في الممارسة انتشاراً واسعاً.[11]

إن هذين المؤلفين يعارضان بين أسلوبين للترجمة: الأول منهما، هو الأسلوب التقليدي والذي يشجبانه، ويتمثل في ترجمة الدلالة، وإظهار ثقافة الآخر، وهذا ما يسميانه: "التوافق الشكلي". إنهما يعارضان هذا بطريقة جديدة، وهي "التكافؤ المتحرك (الدينامي)" الذي يتمسك بشكل البلاغ أقل مما يتمسك بردود فعل المتلقين؛ فالترجمة إنما تتم، والحالة هذه، من أجل القارئ حقاً. ويجري السعي لكي يتكون لديه الفهم نفسه ورد الفعل نفسه الذي يتكون لدى قارئ النص الأصلي. أما تعدد نماذج القراء، ومستويات القراءة، فإن القارئ "المتوسط" هو الذي يعنينا هنا، على مستوى النص الأصلي، كما على مستوى النص المترجم. إن الترجمة تتمثل في إعادة صياغة البلاغة، تبعاً لقالب و"عبقرية" لغة الترجمة، وبفضل معادلات تمنح النص المترجم طابعاً طبيعياً بدلاً من أن تجعل المرء يستشف الطابع الأجنبي لهذا النص. إن الأولية تعطى بوضوح للمعنى وللغة، ولا تضع الترجمة لنفسها هدفاً أن تجعل خطاب الآخر يُبرق؛ فهذا الخطاب خاضع للغة الترجمة ولا يؤخذ الشكل والأسلوب بالحسبان إلا في المقام الأخير، إذا كان التكافؤ يتيح ذلك.

وفي مجال الجِدَّة، يجد المرء نفسه دوماً في نطاق الإلحاقية. وقد رأينا، في الحقيقة ما تعطيه هذه التصورات المطبقة على إشكالية الثقافة. إن مقالة ك. رومني

نانت، وجائزة نيللي ساكس (التي أنشئت عام 1988، وتكافئ "ترجمة للشعر" صدرت في السنة السابقة، وجائزة لور باتايون التي يمنحها بيت الكتاب الأجانب، ومترجمي سان- نازير) الخ..

[11]- إن نقد مفهوم هذين المؤلِّفين قد جرى على يد ميشونيك 1973 (الصفحات 327-366).

تحتوي، في النتيجة، عناصر نظرية "المعادلة الدينامية" جميعها وهي: إقامة قارئ أسطوري على مرقى، والبحث عن مكافئات ثقافية، بالإضافة إلى المشكلة الملحقة لقيمة هذه المكافئات التي تختلف من ثقافة إلى أخرى، ورفض الطابع الأجنبي. ويتكلم ك. رومني في خاتمة مقالته عن طابع أجنبي آخر، أي عن ذلك الذي يبرز، لدى قراءة الترجمات المختلفة، من تعدد المكافئات، ويلوم المترجمين الذين يجابهون، والحق يقال، صعوبات كبيرة، على "افتقارهم إلى الطريقة"؛ فمن المؤكد أن النزعة التجريبية القومية المنحى التي لا تفعل فعلها في إطار مناقبية معينة، تعطينا مشهداً حزيناً ومؤسفاً عن الثقافة الأجنبية، ومن جهة أخرى، فهي تصطدم باستمرار بتعذر الترجمة الذي ينتصب أمامه، في كل لحظة، ويدله على أن الطريق لا مخرج لها. ولكنه لا يرى ذلك.

فيما يتعلق "بالتلميحات الثقافية" أي الضمني في اللغة، ينبغي حقاً أن يفهم المرء أنها ليست ملحوظة بالضرورة دائماً، ضمن الثقافة ذاتها. وحين تكون الحال كذلك، فهي تلحظ بصورة، تفريقية، تبعاً لتاريخ كل فرد. ثمة قدر من الضمني في الكلام، سواء كان ذلك ناجماً عن رغبة في تقليب السر، أو كان يتوافق مع جلاء الخبرة الموزعة، والتي يفترض أن تكون مشتركة بين كافة أعضاء جماعة معينة. إن الوصول إلى الضمني يختلف في الوقت ذاته الذي يتقدم فيه الزمن؛ فعلى الصعيد التعاقبي، يكون للقارئ البريطاني الذي يتصفح بسرعة اليوم: Alice in the Wonderland إدراكٌ لهذه "التلميحات" الشهيرة مختلف عن إدراك قارئ ذلك العصر. وما من شيء يدعو إلى الأسف في ذلك؛ فمن ناحية، لأنه يمكن دوماً أن يقوم المرء بقراءة حاذقة بالرجوع إلى النصوص الاختصاصية، ومن ناحية أخرى، لأن المشكلة ليست ههنا؛ وما يمكننا أن نقوله اليوم هو أنه قد جرى الإقرار باعتبار هذا الكتاب عملاً أدبياً. إن الصفة العالمية هي التي نراها فيه، زمانياً ومكانياً، وليس النص الذي تجمد في عصره. ويمكن أن نقول بالطبع الأمر نفسه عن كل مؤلف قد بلغ نصه وضع عمل أدبي، عن شكسبير، وغوته، وراسين، ودانتي، وأفلاطون، وسيرفانتس، وعن "ألف ليلة وليلة"، وألماهابهاراتا، الخ. والأمر ذاته بالطبع، على الصعيد التزامني؛ فالعمل الأدبي المعاصر في حالة وجود لغة هي ثقافة عالمية، له قراءات ممكنة عديدة جداً، ليس في بلد الكاتب الأصلية فحسب، بل أيضاً في كل مكان، في الكوكب، والذي تروج فيه هذه اللغة باعتبارها لغة طبيعية، وهذا ما يدل على بطلان الترجمة بالنسبة لقارئ واحد.

إن الكفاءة الثقافية لفرد معين، في قلب مجموعته الاجتماعية الخاصة، تبدأ من أولى سنوات حداثته. إنها ليست فطرية، وتكتسب شيئاً فشيئاً، من خلال الاتصالات المتكررة بالمحيط الاجتماعي. إن كل شيء يجري كما لو أن طبقات مختلفة كانت تتشكل خلال وجوده، وأثناء طفولته خصوصاً. وكل واحدة من هذه الطبقات تحمل خصائص ثقافية، ويغطي بعضها البعض الآخر رويداً رويداً. وهذا ما يجعل بعض السمات الثقافية تغرق في اللاشعور. ولقد أوضح ا. ت. هول جيداً هذا الطابع غير الواعي للثقافة، والذي يجعل العلاقات ما بين الثقافات تغدو صعبة بصورة خاصة. وهذا ما يدفعه إلى القول: "أظن أن علاقاتنا مع البلدان الأجنبية تصطدم "بالجهل" الذي نحن فيه للتواصل ما بين الثقافات. (هول 1948 ص: 14) أما ج. زارات التي تتحدث عن أشكال اكتساب الكفاءة الثقافية في اللغةا لأم،. فهي ترى أن "هناك نوعاً من فقدان للذاكرة (...) (وأنه) ليس هناك عملياً ذكريات لمعارف ثقافية وسيطة (زارات 1983، ص: 36)، فهناك إذن، إلى جانب الضمني الواعي الذي يحضر إلى ذهني في لحظة التواصل، ضمني غير واع يلعب، على هذا النحو، ومن غير علم فيه، دوراً أولياً في علاقات الغيرية، لأنه، بناء على هذا الضمني المطبوع بصفة توافقية بين أعضاء الجماعة الواحدة، ومن بين ضمنيات أخرى، إنما يبنى الاعتباط في ثقافة ما؛ فمن جهة يقام هذا الاعتباط غالباً باعتباره شمولية، ويتضمن رغبة في السيطرة لصيقة به. ومن جهة أخرى فمن خلاله تزاول ثقافة ما إدراكها الخاص للآخر، من خلال "موشور مشوه" كما تقول ج. زارات أيضاً. (المرجع السابق).

إن مشكلةا لترجمة هي في أنها تجد نفسها بمواجهة الضمني عند الآخر؛ وبعبارات ثقافية نقول إنه بقدر ما تبتعد لغة هذا الآخر عن لغة الذات أكثر، بقدر ما يكون للضمني فرص أكبر ليكون كبيراً، وبقدر ما يظهر في هذه الحالة مختلفاً اختلافاً جذرياً، في درجة قصوى من درجات الغرابة. فضلاً عن ذلك، وهذا أمر أساسي، هو أن الضمني لدى الآخر يرتكز على توافق "يتعين على الذات أن تبحث عن مفاتيحه. لأن المعيش الثقافي ليس واحداً من جماعة إلى أخرى؛ ولا شيء يمكن أن يحل محله، حين لا يكون موجوداً، باستثناء خبرة الاتصالات المتكررة ربما، وبصورة منقوصة إلى حد كبير أيضاً. إن مهنة المترجم تتمثل في أن يصبح ممتلكاً لهذه المفاتيح، هذا إذا لم يكن قد امتلكها من قبل، وأن يضعها بصورة معينة، من خلال ترجمته، وإلى جانبها، أن يضعها تحت تصرف القراء بحيث يمكن لهؤلاء أن يصلوا إلى الضمني لدى الآخر، والذي هو أحد الممرات الإجبارية لاستشفاف هويته

واختلافه. إن هذا الضمني الخاص بكل ثقافة ليس أمراً طبيعياً، بالنسبة لكل فرد آتٍ من الخارج، لأنه، بطبيعة الحال، عرضة لتبدلات هامة، هنا وهناك. وهذا ما يوحي به لنا أ. ت. هال، بأوضح قدر ممكن، إذ يقول: "إن الإنسان ذاته تبرمجه الثقافة بصورة مسهبة، إلى حد كبير جداً. ولو لم يكن الأمر كذلك، لما استطاع أن يتكلم، وأن يتصرف؛ فهذه الفعاليات تقتضي وقتاً مفرطاً؛ وفي كل مرة يتكلم فيها فعلاً، لا ينطق إلا بقسم من البلاغ. أما الباقي فيكمله المستمع. إن قسماً كبيراً مما لم يقل يجري التسليم به ضمناً "غير أن محتوى البلاغ الضمني يتنوع تبعاً للثقافات" (هال، 1971، الصفحة: 131). وفي هذا الوضع، فإن المسألة تُطرح حول الإفصاح عن الضمني لدى الأجنبي، أو حول عدم الإفصاح عنه. وهناك حل يتمثل بالتذرية، أي برد الفعل بلا انقطاع، حسب الصعوبات التي تُلاقى. وهذا "الافتقار إلى الطريقة" هو الذي استُحضر بصدد ترجمات Alice in Wonderland المختلفة. وفي واقع الأمر، فمن أجل ترجمة الأعمال الأدبية، ليس هناك سوى موقفين متماسكين. وكان ف. شليرماخر قد أشار إليهما منذ زمن طويل، في عام 1883: "فإما أن يدع المترجمُ الكاتبَ وشأنه إلى أكبر حد ممكن، ويجعل القارئَ يمضي للقائه (شليرماخر 1985، ص: 299)، وبعبارات أخرى، إما أن يراعي المترجم المؤلف الأجنبي إلى الحد الأقصى، ويتمركز في كشف النقاب عن الآخر، ويمارس "الترجمة الملائمة"، أو يعطي الأفضلية لنظام الاستقبال، ويروق له انغلاق الذات. إنه يقتبس المؤلِّف الأجنبي، ويمارس، في هذه الحالة، "الترجمة الدينامية" (شوفريل، 1998) ص: 19- ونحن نعلم أن ف. شليرماخر قد اختار من غير التباس الحل الأول، وهذا ما يمكن أن يكون عليه موقف الابتعاد عن المركز.

ليست الترجمة هي الكتابة

إن ما ينبغي أن نراه في المقام الأول هو أن "الضمني" ليس سمة لصيقة بالترجمة ذاتها، باعتبارها كذلك، بل اللغة كلها. وفي واقع الأمر، فإن الضمني داخل اللغة- الثقافة نفسها- يُبنى على مستويات متعددة؛ فهناك ضمني يخترق الجماعة بكليتها. وهو مشترك بين كافة أعضائها، إلا أن هناك أيضاً ضمنياً محصوراً بمجموعات ضيقة، وهو يطرح مشكلات في التواصل، داخل جماعة معينة، وكل واحد سيعلم أنه ليس من السهل إطلاقاً بالنسبة للفرد مسبقاً أن يندمج في مجموعة قد

تشكلت من قبل، ولها تاريخها الخاص بها، (كالأيام الأولى في مقر العمل، واللحظات الأولى حين يصل المرء متأخراً إلى سهرة معينة كانت لها قصتها، ومثل الضيق الذي يحس به المرء حين يلقى نفسه في مجموعة ذات وضع اجتماعي شديد الاختلاف، الخ..)، ومن جهة أخرى، حين نرغب في أن نصل إلى نص ليس مألوفاً لدينا، نجد أننا نواجه صعوبة أليمة، وانطباعاً شديداً بالغرابة. وهذا ما يحدث حتماً للجاهل، حين يقرأ دراسة في علم الأثاث، أو مقالة متخصصة في مجال معين، أو رواية، أو قصيدة طليعية. إن شعور الغرابة الذي أستشعره أمام أي نص من هذه النصوص يتناسب بالضبط مع حالة معارفي، وخبرتي في هذا المجال. وحسب هذه الحالة، فإن مستويات عدة للقراءة ممكنة؛ فإذا ما رغبت في أن أقترب أكثر من مستوى معرفة المؤلف، ينبغي لي أن أردم ما يفصل بيننا، أي أن أكمل مستوى معرفتي، وهذا ما سيتيح لي أن أوضح الضمني في النص الموجود، أو غير الموجود- في وجدان المؤلف.

إن الترجمة فعالية خاصة في اللغة طبعاً، لأنها تتحكم على نحو معين بعلاقات الغيرية، بقدر ما تتحكم بها هذه العلاقات من ناحية أخرى. ولا بد أن نعتبر بأن نصاً قد تم إنتاجه في حضن ثقافة معينة يتضمن مقداراً من الضمني الثقافي، يفترض أنه يخترق الجماعة في جملتها أو جزءاً من هذه الجماعة وحسب بحيث يتعرف أعضاؤها أنفسهم فيه. وحين يجري الإلماح إلى الأجنبي، فإن ذلك يجري على الأغلب، على الأساس الذي تكوّنه هذه الجماعة عن الأجنبي، وبكلمات أخرى، على أساس وجهة نظرها الخاصة، وليس وجهة نظر الآخر. إن النصوص يحيل بعضها إلى البعض الآخر، على أساس توافق واسع. وهذا لا يعني أن هذا التوافق لا يمكن أن يتحطم في بعض الأوقات؛ فالمطلوب حينذاك أن يجري تحطيم وتهديم ما هو موجود. كما سعى السورياليون لأن يفعلوا مثلاً. أو مثل الكاتب الأرجنتيني ج. كورتازار الذي سعى إلى ابتكار لغة جديدة لكي يطرح الأسئلة على الحضارة اليهودية المسيحية. ولهذا فهو يفكر "بأنه ينبغي البدء بتدمير القوالب، والأماكن العامة، والأحكام الفكرية المسبقة، وفي موضع أبعد من ذلك، بصدد روايته "ماريل" يقول: "إنها ضربٌ من محاولة تنظيف عامة للغة، قبل استخدام جديد لها.". (كورتازار 1986، ص: 136-152)، وعلى ذلك، فالغرابة موجودة أيضاً في الذات، إنها شاملة.

إن خصوصية الترجمة هي في أنها تجلب، على نحو ما، ثقافة الذات، وهذا ما يمكن أن نستشعره باعتباره دخيلاً."؛ فتحت تصرُّف الترجمة أداة هي لغة– ثقافة ليست مصممة من حيث المبدأ لكي تستورد الآخر وتقوله، ولكنها تجد نفسها، برغم كل شيء، مصوغة على يد الممارسة الترجمية. إن التمركز على العرق الذي يمارس المعادلة، يتصور بسذاجة أنه سيطابق بين لغة الانطلاق ولغة الوصول، وفضلاً عن أن النصوص هي التي تجري ترجمتها، يتضح أن هذا التطابق وهم، وأن اللغة– الثقافة عند الآخر تبدو معوجة؛ فهناك قسم منها يتمرد دوماً، ويقاوم التجريبية وهناك، في اللغات، طابع يتعذر بسببه تحول إحداها إلى الأخرى. وهذا ما يتبينه ر. غاليسون بصدد دراسته حول الثقافة التي تختبئ خلف الكلمات: "إن الفرضية القائلة بأن كل ما يعبر في لغة معينة، يمكن أن يعبر في لغة أخرى، وأنه نتيجة لذلك، كافة أعمال النقل الثقافية ممكنة، تظل مبدأ عمل مفيداً في ممارسة الترجمة. إنما لا شيء أكثر من ذلك. إن المحترفين في اللغة يعلمون جيداً بأن اللغة رقم "2" بالنسبة للغة رقم "1" تبرز دوماً "نقاط عجز" تجعلها غير صالحة لإرجاع ما تنقله اللغة رقم 1، بصورة كاملة"[12]. ونحن نؤثر شخصياً أن نقول إن لغة الثقافة لدى الذات لم تخلق لأجل هذا، على أن نتكلم على "نقاط العجز"، وعلى التضمين الذي ينتقص من قيمتها من غير طائل، كما برهنا على ذلك بصورة مسهبة، في القسم الأول من كتابنا. أما اليوم، "فقد آن الأوان لكي تفيد أيضاً في ذلك النقل".

إن المترجم يجد نفسه في وضع عالم الإناسة الذي يغدو فيه "عدم اكتمال المعرفة العرقية الإناسية شرط إمكانها ذاته. إن إجراءات التحقق عن طريق الحوار ما بين الذاتيات سوف تكون مليئة دوماً بالثغرات، وغير نهائية، وقابلة للدحض. ومقابل هذا النقص في المعرفة، إنما يمكن لعلم الإناسة أن يستمر في البقاء. إن الكلام على الآخر لا يمكن أن يجري من غير عقاب." (أميزغان 1987، ص: 217). إن الترجمة محاطة بالطابع نفسه وهو: "التقريب" فيما يخص الثقافة (لادميرال 1979، ص: 75).

فيمكن للمترجم أن يعرض الثقافة الأجنبية، ولكنه لا يستطيع أن يحل الترجمة محل المعيش التاريخي والثقافي للآخر. وعلى مستوى الثقافة، يمكن للترجمة أن

---

[12]– ينبغي التشديد على مشروع غاليسون الذي يتمثل في إدخال عامل الثقافة في المعجم. إن معاجم قد تم تصميمها في هذه الحالة الفكرية قد تكون ذات فائدة كبيرة جداً للمترجمين.

تكون هي أيضاً "ملأى بالثغرات، وغير نهائية، وقابلة للطعن عليها" إن وجود هذا التقريب الثقافي يجعل "ترجمة لغة إلى لغة أخرى لا يتمثل فقط في إقامة تكافؤات في المعنى، بل تتمثل على الخصوص في عرض ضروب التعذر في النقل نفسها، من نظام ثقافي إلى آخر (أميزغان 87، ص: 187) وهذا ما تبينه أيضاً ترجمة كلاستر (1974) "لأساطير وأناشيد الهنود الغواراني المقدسة، والتي سوف نشير إليها في هذا الفصل في موضع أبعد بقليل. إن عدم الاكتمال أو التقريب في الترجمة هما مسافة الغير نفسها. وهذا القطاع من تعذر التحويل هو الشرط الذي يمكن للآخر بحسبه أن يواصل الوجود. وليس من الضروري في النتيجة أن آخذ الأمر معي بكليته، ولا أن أضيعه في كليتي الخاصة لكي أفهمه، ولكي أعيش في العالم معه. وبهذا الصدد، فقد طالب الكاتب الأنتيلي ا. غليسّان تماماً بالانغلاق وهو يستمد من خبرة الترجمة اقتراحاً هو: "أن نعارض بشفافيةِ النماذج المفروضة، اللاشفافية المفتوحة لألوان من الوجود غير قابلة للتحول (غليسان 1993، ص: 28). إن التقريب هنا معيش باعتباره ضرورة، وقطاعاً لحماية التنوع، والتعزيز الواعي والمقصود للتسامح. وفي أية حال، فلا يمكن للترجمة إذن أن تكون نسخة مطابقة. وفي نظر غليسان ليست الترجمة تحويلاً إلى شفافية أخرى، ولا جمعاً بين نظامين من الشفافية (الموضع السابق) وإذا ما قلنا ذلك، فإنه يتعين على الترجمة أن تظهر موضوع الكتابة في النص بوسائلها الخاصة. أي أن تواجهها لغة لم تهذب جيداً، من أجل ذلك، وفي الوقت نفسه، فهي كذلك بمواجهة الضمني لدى الآخر. ومن هنا تأتي نتيجتان أوليتان لممارستها؛ فمن خلال عملها على الخطاب، تسحق وتصوغ وتغني اللغة- الثقافة، لغة الذات. إنها تدخل الغرابة والطابع الأجنبي، ومن جهة أخرى، ولسوف نعود إلى ذلك، فإذا ما ابتغت أن يكون تعذر التحويل تقريبياً فقط، فعليها أن تكشف النقاب، أو تحاول أن تكشف النقاب عن الضمني الثقافي الأجنبي. ولا يجب أن ننسى ذلك، في إطار مناقبية معينة إن كل ذلك يضع الترجمة في موضعها. الترجمة التي ليست الكتابة، بأي حال؛ فأن نترجم معناه أن نعيد الكتابة، وهذا يعني أنه يمكن أن يكون هناك أيضاً، في بعض الحالات، إعادة لكتابة الضمني عند الآخر.

الترجمة والبينصوصية

هناك نزوع مفرط لتحميل الترجمة مسؤولية التباس اللغة وعدم اكتمالها، والخلط

بين الخيانة ونقص اللغة، ويكون المترجمون حينذاك هم أكباش الفداء. وهذا ما يراه أيضاً ج. أ. غولدشميت: "وإذا ما كانت الخيانة جوهر كل لغة ذاته، وإذا ما كان "عدم كفايتها" هو غايتها نفسها، ومسوغ وجودها؟". وفي موضع أبعد يقول: "وإلى المترجمين، إنما نعزو ذلك نفسه، والذي هو مسوغ وجود اللغة، أعني: عدم الكفاية، وعدم الاكتمال. (غولدشميت، 1984، ص: 78-84). التي شدد عليها المؤلف). إن اللغة، والحالة هذه، ثقافة، والثقافة لغة. وفي تاريخهما إنما ينبغي أن ينعقد ما تتعذر ترجمته. وينبغي أن تنحل ذريعة الخيانة الزائفة، على الأقل فيما يتعلق بإمكان الترجمة. لأن ألوان مقاومة الترجمة تكشف عن حالة الحوار ما بين الثقافات. وبقدر ما يكون هذا الحوار حاداً، بقدر ما ينكشف النقاب الذي يفصلنا عن الضمني، وبقدر ما تتراجع ألوان مقاومة الترجمة. إن الترجمة تحكم التردد على الآخر، بقدر ما هي محكومة على يده.

إن الترجمة غير المتمركزة على العرق تجلب الغرابة، من خلال عملها على الخطاب، والأصداء التي تصدر عنه على مستوى اللغة. وهذه الغرابة مؤلمة للذات، لأنها تجعلها تدرك حقيقة وجهها الخاص. وهذا ما معناه أنها تشكك بطبيعتها الاعتباطية وبطموحها إلى العالمية وحدها. إن الترجمة- الكشف إذ تحطم هذه المرآة الزائفة تستثير الدهشة، وحتى الذهول، وهذا هو السبب في أن ترجمة الإنيادة لكلوسوفسكي (فيرجيل، 1969) تستدعي ردود فعل مفعمة بالانفعالات. وكما يوصي بيرمان، وفي تلك الفترة الانتقالية التي نمر بها، هذا هو السبب في أنه لا بد من "تربية على الغرابة" حقيقية (بيرمان 1985، ص: 86).

بالنسبة للأطفال أولاً، لقد رأينا فيما سبق، بصدد ترجمة "أليس في بلاد العجائب" كيف تجري حماية هؤلاء الأطفال الذين عزلهم الانغلاق، وينظر إليهم باعتبارهم كائنات هشة لا يمكننا أن تفهم، وينبغي بالنتيجة أن تُنحى عن العلاقات مع الغير. وكيف؟ عن طريق الاقتباس الذي هو الكلمة الرائدة في مجال الترجمة للشباب. ولقد نشرت دفاتر Ceruley (1985) سلسلة من المقالات تبين بعض منها بوضوح الغموض الموجود اليوم بين الترجمة والاقتباس فيما يخص أدب الأطفال وغالباً جداً ما يجد المرء نفسه أمام بتر للنص الأصلي؛ من مثل إزالة التضمينات الأجنبية، والنصوص المقطوعة، والمحولة، والمرتبة، ومن غير أن يجري تحديد هذا الأمر بدقة، طالما أن الطفل ليس دوماً على دراية من أنه يجد نفسه أمام نص كامل

حقاً، أو اقتباس حر تقريباً، أو محاكاة. فضلاً عن ذلك، وإلى جانب الفرنَسة عن طريق تحطيم الآخر، يبدو أننا نشهد مصادرة إيديولوجية وهو ما يسميه د. إيسكاربيت تلاعباً، أثناء تحليله للحكاية العجيبة: "من خلال رغبة في التبسيط، فإن نوعية العمل الأصلي– بنيته وكتابته الشفوية أو الأدبية قد جرى تدميرها. إن رغبة تعليمية– تربوية أو أخلاقية النزعة– قد هاجمت المحتوى. إن القوة الطبيعية للحكايات التقليدية قد أُضعِفت وصولاً إلى الملاطفة المفعمة بالحنو. إن المرجعيات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت في كل عصر، تجعل العالم الأسطوري، عالم الحكايات العجيبة، راهناً، قد أخلت مكانها تدريجياً للقوالب النموذجية، الثقافية والاجتماعية (...)، ويمكن للمرء أن يتساءل فيما إذا كان تجديد الحكاية العجيبة التي يجري التلاعب بها هكذا، ليس أداة سياسية ضمن السياق العالمي الحالي. إن القارئ اليافع اليوم، من جراء نقص في مرجعياته السياسية والثقافية سيغدو راشداً ليس له رأي، وفكر احتجاجي (إيسكاربيت 1985، ص: 201).

إن النقد قاس، ولكنه على قياس اتساع ظاهرة الإلحاق تماماً. فضلاً عن ذلك، فإن د. إيسكاربيت يذكر البعد السياسي للمسألة. إن للغيرية في الواقع مداخلها ومخارجها السياسية للمسألة. وعندما نذكر الانفتاح، فنحن مدركون للبعد الذي يوجهه. إن ما نراه في الآخر هو إغناء محتمل، قبل التنافس، ونقول عن كل نص عموماً ما يقوله م. ج. كواتيت بصدد الحكاية: "الحكاية إذن هي أكثر من القصة– الهيكل حقاً، والتي يراد غالباً تحويلها إليها بواسطة الترجمة.". إنها ذريعة لتعلُّم أشياء جديدة (...) ولا ينبغي لترجمة معينة أن تكون موجودة "لتساعد الأطفال"، و"لتهضم" لهم كل شيء، بل، على العكس من ذلك، لتولّد عندهم الميل لتعلُّم شيء آخر، واكتشاف ثقافة أخرى. (كواتيت 95، ص: 185).

ثمة رهان آخر للترجمة، هو أن نعلم ماذا ينبغي لها أن تصنع بالضمني عند الآخر؛ فمن تحصيل الحاصل أن نقول إنه قبل الانطلاق إلى الترجمة، يطّلع المترجم لكي يظهر كل الضمني أو جزءاً منه، والذي يحيط بالنص بالضرورة، لكي يعطي الذات المفاتيح الثقافية التي ليست تحت تصرفها بعد. وهذا اختلاف جسيم بين فعل الكتابة وفعل الترجمة. وهذا الجلاء ضروري خصوصاً وأن الثقافات الحاضرة تعرف قطاعات واسعة من اللاشفافية؛ فهناك ترجمة– كشف تبين بصورة تامة هذا الجدل بين متطلبات النص، ومسألة الضمني. وهذا هو الجدل الذي نجده في "الكلام الرنان"

(كلاستر، 1974)، فنحن هنا في حالة قصور؛ وبما أن الأمر يتعلق بترجمة الأساطير والأناشيد المقدسة لهنود الغواراني؛ فنحن نواجه عملاً متعلقاً بعلم السلالات، ولسوف يكون نموذجياً جداً بالتحديد؛ وإننا نقدم كمثال القسم الأول من أقسام أسطورة خلق الأرض الأولى، الستة، ويتلوه التفسير الذي يرافقه:

-1-

الأبُ الحقيقيُّ الأول نوماندو
يعرفُ مسبقاً مقرّه الأرضي المقبل
ومن معرفة الأشياء الإلهية
المعرفة التي تبسّط الأشياء
يجعلُ الأرضَ تنبسط
برأس عصاه- الشارة
فالنخلة الزرقاءُ تجعلها تنبثق
من مركز الأرض المقبل
ونخلةٌ أخرى أيضاً في مقرّ كاري
ونخلةٌ زرقاء في مقرّ توبان

وفي المكان الذي تولدُ فيه الرياحُ المؤاتيةُ
يجعل نخلةً زرقاء تنبثق
وفي المكان الذي يولد فيه الزمنُ الأصلي
يجعلُ نخلةً زرقاء تنبثق
ويعدد أصابع اليد الواحدة
يجعل النخلات الزرق تنبثق
وللنخلات الزرقاء
يُحتجز سريرُ الأرض

-1-

خمسُ نخلات تسندُ الأرض، إحداها تشغل المركز، والأخريات تكون موجودة في الجهات الأربع الأصلية: كاري = الشرق. توبان = الغرب. الرياح المؤاتية = الشمال. الزمن الأصلي = الجنوب. إن الأمر يدور على النخلات البيندو التي يمكن تسلُّقُها، لأن جذعها لا أشواك فيه. إن البيندق يرتدي أهمية اقتصادية خاصة، بالنسبة للهنود؛ ففي الغابة يجري قطع أقواس، وتغطي أوراق النخيل المنازل، ومن الألياف تصنع أوتار الأقواس؛ ويكتمل البرعم النهائي للأشجار الفتية. إن هذه النخلات زرقاء ovy فيقال أزرق عن كل الأشياء، وكل الكائنات غير الفانية التي تقطن المجال السماوي لما هو إلهي (مثلاً: الفهد الأزرق الذي يستدعي خسوف القمر، وكسوف الشمس، محاولاً التهامهما) (الموضع السابق 32–33).

إن هذه الترجمة قصيدة رائعة، وتترك لدينا قراءتها طعم السر الغريب الذي يومض فيه اختلاف الأجنبي. وهذا هو الاختلاف الذي يريد ب. كلاستر أن يضعه أمام ناظرينا. أن نترجم معناه بالتأكيد، أن نحاول أن نمرر إلى عالم ثقافي ولغوي محدد حرفية وروح النصوص الصادرة عن نظام ثقافي مختلف، والتي هي نتاج تفكير خاص، وهو تفكير يجمله المؤلف على النحو التالي: "إن ترجمة الغوراني هو ترجمته "بلغة الغوراني" ولا يفوت الترجمة أن تترك إحساساً غريباً أمام معنى لا يريد أن يسلس قياده. وينبثق حينذاك قلق معين، كما لو أن المرء قد ألقى نفسه بمواجهة فراغ معين. وهذا الفراغ هو الضمني. وب. كلاستر يسلمنا بعض المفاتيح لتفسير يضعه قبالة ترجمته؛ فالترجمة والتفسير يدخلان حينذاك في علاقة تناص فيما بينهما، ويكمل أحدهما الآخر، وفي علاقتهما الجدلية، إنما يتبدى لي الآخر في جذريته. وهو الذي، من خلال إظهار وجهه لي، يبرز بصورة نسبية حدود وجهي، ويعيد رسمها بصورة معاكسة. إن إعادة التشكيل هذه تشكل في الحقيقة جزءاً من الابتعاد عن المركز أيضاً. وتتطور حالة التفسير حسب تاريخية العلاقات الثقافية، فبقدر ما تكون هذه العلاقات وثيقة بقدر ما يكون هذا التفسير ضرورياً على نحو أقل. ونتيجة لذلك، نرى هنا كيف أن عالم السلالات يكمل المترجم. ولكن، أليس المترجم دوماً عالم سلالات بعض الشيء، حين يضع نفسه في ممارسة الانفتاح؟

إن ممارسة عمل الترجمة، ولا ينبغي أن ننسى ذلك، تتحق في البينصوصية،

وبما أنها عملية على اللغة، وفي اللغة، فهي مطبوعة بالحوارية، وينبغي الإلحاح على واقعة مفادها أن اللغة تصمت بقدر ما تقول، إن لم يكن أكثر. "لا يمكنها أن تقول كل شيء، من وجهة نظر معينة، لمبررات اقتصادية لديها. وإذا ما كانت مطنبة، فغالباً ما يحدث لها أن تتحاشى الإطناب، وأن تدفع إلى الصمت، من خلال الضمني. ولا بد في النتيجة من أن نتخطى هذه الفكرة الشديدة الانتشار، والتي تأتينا من تصور ضيق للبنيوية، هو أن المنطوقة لا تتكون إلا من المقول. والحال، إن كل منطوقة هي في علاقة مع نص، أو نصوص أخرى. ومن هنا يأتي الالتباس، وعدم اكتمال اللغة"، والمرجعية إلى النصوص الأخرى، إنما هي التي تتيح نجاح التواصل. وهذا ما يقوله أيضاً ك. هاجيج: "في الحوار، كما في الأعمال الأدبية، إن التناص هو الذي يظهر المعاني المخبوءة، مرسلاً الجمل بعضها إلى البعض الآخر، مقدماً في نقطة معينة ما "يرفع" ألوان الغموض في إيجاز يقع زمناً طويلاً في موضع سابق أو لاحق (هاجيج 1985، ص: 253). إن قدرة المستمع أو القارئ على فك رموز الضمني متناسبة مع خبرته بالتناص، في ثقافته الخاصة، ويجد نفسه باستمرار مضطراً إلى أن يوضح الضمني، فتكون لديه الكفاءة لذلك أو لا يكون. وفي هذه الحالة الأخيرة، يكمنه أن يلجأ إلى الإيضاح بالذهاب إلى النصوص- الحلقات الناقصة.

في الترجمة، كما رأينا، يجد متلقي النص المترجم نفسه في وضع تندر فيه التبادلات، أي في موضع يندر فيه التناص. وهذا هو السبب في أن الترجمة "لا يمكن أن تواجه إلا من خلال هذه العلاقة البينصوصية"، والمترجم هو الذي يتعين عليه أن يقوم الموقف في اللحظة التي يترجم فيها. ومن جهة أخرى "فعليه أن يصنع حالة التناص"، أي ينبغي له أن يعرف المفاتيح التي تمتلكها ثقافته الخاصة لكي يصل إلى نص الآخر، وهذا معناه أن تكون لديه فكرة دقيقة إلى حد كاف عن حالة التبادلات ما بين الثقافية بين الجماعتين. وبعد أن يتم ذلك "يتعين عليه أن يقرر، وأن يحدد مستوى الإكمال في ترجمته.". إن هذا المستوى، ولسوف نفهم ذلك بسهولة، متبدل، ومن الهام في "الكلام الطليق"، لأن علاقاتنا بهذا النص هي في الحالة الجنينية. وفي حالات أخرى، يمكن أن يخفض هذا المستوى تخفيضاً فريداً، وحتى أن يصبح لاغياً. ولا يتعلق الأمر هنا بمبدأ جامد ومتحجر، لأن العلاقات ما بين الثقافات لا ينبغي أخذها بالاعتبار في جمودها، بل على العكس، في حركتها، وبكلمات أخرى، في قدرتها على التغيير.

وهكذا، فإذا لم نستخدم ملاحظة أسفل الصفحة (أو في موضع آخر) استخداماً غير معتدل، فهي لا تعتبر في رأينا إخفاقاً للمترجم. بل تقع في نطاق الإكمال. إنها تظهر الضمني والمجهول لدى الآخر. إن علاقة الملاحظة بالنص ليست ذاتها، في فعل الكتابة، وفي فعل الترجمة؛ ففي فعل الترجمة، يتمثل دورها في الإعلام عن ثقافة الأجنبي. وينبغي لها أن تقتصر على هذا، وإذا ما مضت إلى أبعد من ذلك؛ فلسوف تتخطى الترجمة، وتغدو تفسيراً. فالملاحظة ليست، والحالة هذه، وكما يجري فهمها أحياناً ما يعيب المترجم" (انظر مقدمة د. أوري عند جورج مونان، 1963– ص: 7–12) إنها تستجيب لعدم اكتمال اللغة، وعدم كفاية التبادلات الثقافية، وليس هناك ما يؤسف عليه في الأمر، لأن ذلك هو طابع اللغة. ومع هذا؛ فاللجوء إلى الملاحظة ليس غاية بذاته (ولا يدخل في حديثنا أن ينشغل هنا بهذا النموذج الخاص جداً من الترجمة، والمحدد للاختصاصيين، وهو الترجمة التفسيرية، حيث يتخطى التفسير الترجمة ذاتها، من حيث الحجم)، وعلى المترجم ذاته أن يعرف كيف يستخدمها باقتصاد، حين يرى ذلك ضرورياً، وحسب نموذج النص: فإغراق قصيدة معينة أو رواية بالملاحظات يفسد القراءة"، لأنه يحطم الإيقاع، فلا ينبغي، في الواقع، للملاحظة التي تنتصب أمام القارئ أن تحجب النص. ومن جهة أخرى، فإذا تعين على المترجم أن يعلن جزءاً من الضمني لدى الآخر، فلا يعني هذا أنه يتعين عليه أن يحل محل خبرة التبادلات ما بين الثقافات، وبكلمات أخرى، فلا شيء يدعو إلى الأسف أن تكون أليس الصغيرة لـ. ل. كارول، والتي تتذوق شيئاً من قارورة موضوعة على المائدة، أن تكون قد شعرت بإحساس ذوقي لا يمكن أن يكون ذاته، في الفرنسية، وفي الانكليزية. إذا علمنا أن المواد التي تكوّن المزيج تنتمي حصراً إلى الثقافة البريطانية[13].

ولذلك ليست المسألة في أن يجري استبدال مواد فرنسية بمواد القارورة، بل في تقديم المواد البريطانية بالضبط. والقراء الذين لم يعرفوا بعد هذا اللقاء الثقافي، يمكن أن يتبينوا الاختلاف، وجهلهم في هذا المجال معاً، ومرة أخرى أيضاً، فعلى المترجم أن يعرف متى يتعين عليه أن يجلب معلومات عن الضمني الثقافي، وذلك بأن يضع

---

[13]– *هذا ما كان يمكن أن تحتويه تلك القارورة الشهيرة: "كان فيها، فعلاً، نوع من طعم ممزوج للكرز اللاذع، والحليب المحلى، والمشوي المحمر، وحلوى التوفيه، والخبز الساخن، بالزبدة" (رومني 1984، ص: 274).*

نفسه في علاقة بينصوصية. وإذا ما كان هذا "الإحساس الذوقي" وليس الحال هكذا في قصة اليس نظراً لذلك، إذا ما كان يشكل جزءاً من نظام النص على مستوى الدلالة، وكان يلعب دوراً هاماً بالنسبة للمعنى، فينبغي حينذاك تسليم المفتاح، وإلا فإن المترجم سيكتفي بإظهار الاختلاف آملاً أن يثير الفضول، ويحرك الرغبة في التجربة.

غير أن الإكمال يمر بطرق أخرى نؤثرها على الملاحظة، بمعنى أنها لا تتداخل مباشرة في عملية القراءة فهناك المعجم الذي يرافق النص المترجم، ويستخدم نيابة عن المفردات المستعارة؛ فالمدخل، والمقدمة والملحق التي تضطلع بدور مضاعف، تفيد بالطبع في أن تضع النص المترجم مجدداً في التناص، وفي أن تقدم الملعومات المفتاحية للدخول إلى العمل، ولكنها تضطلع أيضاً، في إطار المناقبية بدور يتمثل في إظهار موقف المترجم بمواجهة ترجمته، أي، في واقع الأمر، بمواجهة "علومية" عصره؛ فاعتباراً من اللحظة التي كان فيها حياً مفهوم الترجمة باعتبارها بديلاً، لم يعد بمقدور المترجم أن يهرب إلى الامحّاء؛ بل ينبغي له أن يحدد موضع ممارسته، ولا بد، في النتيجة، من الانتهاء من ذلك الخداع الهائل الذي يفترض بالقراء فيه أن يلحظوا حدود المؤلف الواضحة، أي حدود العمل، من خلال مترجم، ربما يكون "شفافاً" وشفافاً إلى حد كبير بحيث يعتبر دوره كمية مهملة. بالمقابل، يجري إظهار الترجمة باعتبارها علاقة؛ فنحدد موضع هذه العلاقة، ونحدد الرهانات بدقة. وهذه الرهانات تختلط برهانات الابتعاد عن المركز.

وبالنسبة إلينا، في الواقع، ونحن نستعير هنا استنتاج م. دوغي بصدد عمل كلاستر، "ليس الأمر إعادة اعتبار للنص الآخر (نص الهنود)، بل هو توجس عميق لحقل وجودي آخر (دوغي 1980- ص: التشديد للمؤلف).

غير أن النص المترجم ليس في علاقة حوارية مع النصوص التي تحيط به مباشرة فحسب، بل هو أيضاً في علاقة مع النصوص الخارجة عنه، فهناك أولاً الكتابات الأخرى للمؤلف ذاته، ثم نصوص الكتّاب الآخرين، على المستويات المتزامنة والمتعاقبة. وهناك أيضاً جملة المقالات، والسير والتفسيرات والنقد التي نشرت عن المؤلف والموضوع. وينبغي أن نضيف أيضاً كل ما يمر بالأقنية السمعية- البصرية، والراديو، والتلفزيون، والسينما. إن لوسائل الإعلام المرئية دوراً أولياً تلعبه (وهو، في رأينا، ليس حال الوضع الراهن، على نحو كاف،

(Arte, France Culture) باستثناء فرنس– كولتور وآرته منذ بعض الوقت). إن الترجمة تندرج في هذا التناص، ولا تمثل سوى حالة خاصة من توجس الثقافات الأخرى، ويترتب على ذلك أنه بقدر ما تكون المعلومات التي تنشرها قناة القناص أكثر غزارة، بقدر ما يتناقص إسهام الضمني لدى الآخر، في الترجمات، على نحو أكبر.

وبالتناسب مع التقويم الصحيح للتناص، إنما يقرر المترجم درجة الإفصاح عنه، آخذاً بحسبانه التطورات التي هي مستمرة. وليس المقصود هنا أن يؤخذ على الترجمة طابع عدم الاكتمال فيها، بل أن توضع حقاً في مكانها، ضمن السلسلة التناصية: "فالتفسير والنقد والترجمة هي مصائر "الأعمال"، كما يقول بيرمان الذي يحلل العلاقة بين النقد والتفسير والترجمة لدى ف. بينجامان وم. بلانشو. فبعد أن قام المؤلف بمعاينة العلاقة بين التفسير والترجمة، يستخرج الاستنتاج التالي: "نحن نعلم أن المتعذر ترجمته ليس مفهوماً مطلقاً، بل هو ببساطة ما لم يكن بمقدور مترجم ما ولغته أن يترجماه بعد في الحال. إن زمنية فعل الترجمة زمنية منتهية فلا نترجم قط إلا في اللحظة المناسبة Rechtzeitig، وفي نهائية فعل الترجمة، إنما يأتي التفسير ليجد مقراً له، مظهراً القدرة الأساسية التي تمتلكها لغته لإيضاح ما ليس بالإمكان ترجمته بعد، وهو الإيضاح الذي يهيئ "الترجمة المقبلة"، وليس هذا هو السبيل الوحيد الباقي، بل هو بنية علاقة متبادلة، والتفسير، باعتباره شاهداً على نهائية الترجمة يعتبر، بالنسبة إليها، "وجهها الآخر" والصورة الخطابية لاكتمالها (الموضع السابق، ص: 106).

اعتادت التجريبية والتقليد أن يربطا الترجمة ربطاً راسخاً بما تتعذر ترجمته، وبالخيانة، نتيجة لذلك، إذ إن الترجمة قد تفشل في مهمتها. إن الاجترار الدائم لمقولة المترجم– الخائن يدع الشعور بالعجز والذنب يحوم. ويجهد هذا التصور القديم للترجمة ليجعل اللغات تتوافق بعضها مع البعض الآخر، من غير أن تصل إلى ذلك بالطبع. وأمام الإخفاق الذي يقود إليه مشروع كهذا حتماً، فإن جوقة النواح هي التي تسمع. إن التجريبية لا ترى أن التفكير في الترجمة يشكل جزءاً من تفكير أوسع، وهو التفكير في اللغة والأدب (بمعنى جملة النصوص المنتجة، مرة أخرى)؛ فضمن ذلك الإطار إنما ينبغي للترجمة أن يجري تصورها أولياً، وليس باعتبارها عملية معزولة تدور على اللغة حصراً. والتقليد الذي تغشى بصره هذه العملية لا يعير الخطاب

انتباهاً ولا يمكنه أن يلحظ النص، ولا التناص. والحال، فإن التناص فعلاً، كما يوحي بيرمان، هو الذي يجعل إنجاز الترجمة ممكناً. وثمة مقالة لـ ج. أ. غولد شميت، مكرسة تحديداً للخيانة، ومنشورة في عدد خاص لمجلة الجنس البشري[14]، تتناول بالتحليل ما يعتبره البعض عجزاً في الترجمة. وتعالج المقالة الميدان الفرنسي– الألماني، وذلك لأن الفلسفي بالألمانية صادر من جهة، عن صفوف راديكاليي اللغة ذاتها والذين يمكن تعرفهم فوراً، وصادر من الناحية الأخرى عن المفردات الإغريقية– اللاتينية؛ فالترجمة، بناء على هذا غير قادرة على أن تظهر إمكانية الوصول المباشر إلى نص فيخته (Der GruNdsatz) أو هيغل، ومن جهة أخرى، لا تبرز المفردات الأجنبية الأصل.[15] Subject, object, prinzip, reflexion (غولد شميت 1989، ص: 362).

إن عقدة المشكلة ليست، مرة أخرى أيضاً، على مستوى اللغة، بل على مستوى تاريخية الضمني الثقافي الألماني، وتعميق الثقافة الأجنبية، إنما هو الذي يجعل الترجمة أيسر. وهذا ما يقر به، من جهة أخرى غولد شميت، حين يتكلم على أعمال العالم بالألمانيات الهامة ب. بيرتو: "لئن كان ب. بيرتو، الذي رحل الآن، قد ترجم القليل، ولئن كتب الأساسي من أعماله بالألمانية، فإن إسهامه في صحة الترجمة لم يكن أقل، حين حاول أن يرد ما هو ألماني إلى حقيقته الإنسانية". وفي هذه النقطة يجد المرء نفسه أمام حقيقة الإنسان. وهذا أمر حكيم. لأنه كيف يمكن للمرء أن يتصور للحظة واحدة أن الذات يمكنها بواسطة الترجمة والتفسير أن تسلك مجدداً كل الطريق التاريخية والثقافية التي سلكها الآخر؟ ولو حدث ذلك، فإن الطريقتين اللتين تقطعهما كائنات مختلفة، وفي أوقات مختلفة، لن تكونا متطابقتين بعد.

إن مقالة غولد شميت تثير مسألة أخرى لا يمكن إغفالها؛ فالأمر يتعلق بعدم الفهم، أو التشوش اللذين يمكن أن يتوالدا بين الثقافات، على إثر ترجمات غير مرضية. وهذه الحقيقة تخفي في واقع الأمر جانباً آخر من جوانب الترجمة هو "تماسكها"؛ فهذا التماسك يندرج أيضاً في البينصوصية وذلك حين يحسب منذ البداية حساب الحوار الموجود بين مختلف نصوص الكاتب ذاته، وهذا ما تصنعه ك.

[14]– *بالفرنسية: Le genre humain.*

[15]– *على التوالي: ذات، موضوع، مبدأ، تفكير (بالألمانية في النص).*

كيرون (المترجمة الوحيدة لذلك الكاتب البرتغالي الكبير ميغيل تورغا، والذي تكتشفه ثقافتنا الآن فقط)، حين تتكلم على إقامة علاقة فيما بين النصوص، أي إنشاء علاقة بين نصوص أصلية، وإقامة علاقة بين نصوص مترجمة؛ فمترجم واحد، أو فريق من المترجمين هو الحل الأمثل في الواقع للحرص على التماسك، وعلى حقيقة العمل، بناء على ذلك، وللحرص، بالنتيجة على تماسك ثقافة الآخر وحقيقتها.

إن العلومية بكاملها هي معنية بهذه الصفة من صفات الترجمة، وهي الصفة التي لم يجر التأكيد عليها، على نحو كافٍ عموماً، لأن التماسك موجود بكل بساطة في قلب العلاقات مع الغير؛ فبهذا التماسك ترتبط علاقاتنا مع الثقافات الأخرى، وترجمات فرويد الجديدة مثال على ذلك؛ فقد ولدت متصفة تماماً بقدر زائد من التماسك الذي جعله ضرورياً إخفاق الترجمات الموجودة على هذا الصعيد. إن الترجمات التي صدرت في سنوات الثلاثينيات قد ولدت متصفة بأكبر تشوش ممكن، ومن غير صلاتٍ بين مختلف الناشرين والمترجمين. وكانت تشكل خلفيتها الخصومات العديدة التي دارت بين كل أولئك الذين يهتمون بفرويد؛ كالمحللين النفسانيين، والمختصين بما هو ألماني، والمهتمين بالأدب، والألسنيين الخ. إلى درجة أصبح لا يتوفر في فرنسا فيها، خلال سنوات الستينيات، أي تسلسل تاريخي للعمل، وأية طبعة نقدية، وبطبيعة الحال، أي توحيد للمصطلحات. ولا بد من انتظار عام 1967 في هذا المجال الأخير لكي تصدر في طبعات .P. U. F مفردات التحليل النفسي (ج. لابلانش، وج. ب. بونتاليس. وأخيراً، فإن طبعات .P. U. F التي ساعدتها .C. N. L (المركز الوطني للآداب)، وإدارة الكتاب هي التي ستنجز هذا المشروع الواسع. (انظر: بورغينيون 1989، محاضر الجلسات الخامسة للترجمة الأدبية 1989)، وهذا ما يجعل الصحافي ب. لوباب يقول: "إن البناء الفرويدي بجملته (كما كان يعرفه الفرنسيون) هو الذي يُقيِّض له حقاً أن يكون مطروحاً بكامله مجدداً على أسس علمية متماسكة".

وكذلك ما يلي: "إن صفحة جديدة فعلاً من حداثتنا الثقافية قد انفتحت منذ قليل"[16].

إن هذه الترجمات الجديدة تضعنا في علاقة جديدة مع مؤلفات فرويد. وفي

[16]- *لوباب. ب (15 نيسان): فرويد بلباسه الكامل، في صحيفة لوموند 1، 20. وانظر أيضاً: ر. جاكار "ملابس الدكتور سيغموند فرويد الجديدة" المرجع السابق، ص 20.*

الوقت نفسه، مع ثقافة الآخر التي نكتشف حقيقتها. أما أن تكون قد تأخرت كثيراً، فذلك يدل على الغياب القاسي لنقد النص المترجم غير الموجود تقريباً: "الذي ليس له مكان دوري، ويمكن تعرفه باعتباره كذلك، لكي يعبر عن نفسه (في الصحف والمجلات)، ومع ذلك، فالنقد أيضاً في علاقة حوارية مع الترجمة، ولا ينبغي أن نرى فيه الجانب السلبي لعمله المزعزع للاستقرار، والهدام، إن أمكن القول، بل ينبغي أن نرى فيه، على العكس الجانب الإيجابي، لأن دوره هو في أن يبشر بوصول ترجمة المستقبل وأن يسهّلها.

❑❑❑

سلسلة نسب الخطبة في كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ[17]

***ماري إيلين أفريل* M. H. AVRIL**[18]

■ **ت: محمد وليد حافظ** ■

يحتوي كتاب البيان والتبيين، في جملة ما يحتوي، على مجموعة خطب وخواطر نظرية حولها وحول الخطابة. ويُظهر البحث الدقيق في هذه النصوص أن الجاحظ شعر بالحاجة إلى منح الشرعية لهذه الممارسة، ممارسة الخطابة، في مواجهة الهجمات ذات الأصول المختلفة، والتي كانت تعاني منها الخطابة. والحقيقة أن الخطبة تبدو في عدد من مقاطع الكتاب عادة لها معارضوها مما يجعل من المناسب منحها الشرعية بربطها بعادات قديمة تحظى بالاحترام التام. ولا حاجة بنا إلى القول هنا إننا لن نتساءل عن أصالة النصوص التي يسردها الجاحظ وعن تاريخيتها؛ فإن ما يهمنا من أصول الخطبة هو العناصر التي يقدمها الجاحظ ليجعل هذه العادة منيعة على الهجمات التي تشنّ عليها.

يشير الجاحظ إلى جهتين تصدر عنهما هذه الهجمات، أو تعبِّران على كل

---

[17] نحرص هنا على أن نشكر د. حجاج، وب. لارشيه، و أ. رومان، وج. ج تيبون لتشجيعهم واقتراحاتهم الثمينة وملاحظاتهم الحافزة. (المؤلفة) والمقال من مجلة المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق. العدد XLVI 1994.

[18] باحثة فرنسية عنيت بترجمة البيان والتبيين ودراستها.

حال عن تحفظهما تجاه الخطبة، الأولى منها تسمى بوضوح، ويمكن التأكد من هويتها بسهولة وهي الشعوبية(1). والثانية سلسلة من الانتقادات أكثر غموضاً، والتحقق من مصدرها أصعب ظاهرياً، وتنشأ من سوء ظن عام تجاه ما كان يمارس قبل الإسلام. ويتوافق مع سوء الظن هذا ارتيابٌ ليس أقل عمقاً نحو ما للكلام الموجّه للإقناع والإعجاب من سلطان، وهو سلطان يثير الالتباس.

إن كتاب البيان والتبيين سيكون وسيلة لتأكيد الأصالة العربية والإسلامية للخطبة. وهو تأصيل عربي، من جهة، عن طريق إظهار عدم إسهام الأمم غير العربية فيها بأي نصيب؛ في حين أنها عادة عربية جدّ قديمة. وهو من جهة أخرى تأصيل إسلامي عن طريق إبراز ممارسة الأنبياء لها وتعهُّد النبي محمد لها، فلا مجال إذن، من الناحية المنهجية لإساءة الظن بها.

1-التأصيل العربي للخطبة

1-1: الأمم غير العربية والخطبة.

1-1-1: تفنيد مزاعم الشعوبية بشأن فن الخطابة:

إن استبعاد الأمم غير العربية من ممارسة هذا الفن يتم في إطار خاص جداً تحتّمه بقوة، الحرب الكلامية مع الشعوبية. والحق أن الجاحظ يسرد الحجج التي يقولها أنصار الشعوبية:

(قالوا(2): والخطابة شيء في جميع الأمم، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة، حتى إن الزنج مع الغثارة، ومع فرط الغباوة، ومع كلال الحد وغلظ الحس وفساد المزاج، لتطيل الخطب، وتفوق في ذلك جميع العجم، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ، وألفاظها أخطل وأجهل، وقد علمنا أن أخطب الناس الفرس)(3).

وردّ الجاحظ رد لاذع:

وجملة القول إننا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس... وفي الفرس خطباء، إلا أن كل كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة واجتهاد رأي وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكر ودراسة الكتب، وحكاية الثاني

علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفِكَر عند آخِرهم، وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام(4).

ودون أن يكتفي الجاحظ بأن ينسب إلى الفرس موهبة خطابية أدنى من تلك التي للعرب، فيضع موضع الشك أصالة النصوص التي يُشهرها أنصار الشعوبية لدعم ادعاءاتهم:

ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي بأيدي الناس للفرس، أنها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولَّدة، إذ كان مثل ابن المقفع وسهل بن هارون وأبي عبيد الله وعبد الحميد وغيلان، يستطيعون أن يولّدوا مثل تلك الرسائل، ويصنعوا مثل تلك السير(5).

يمكن بالتأكيد أن يعترض علينا معترض بأن هذا المقطع متعلق بالرسائل وليس بالخطب، ولكن دراسة ممحِّصة لكتاب البيان والتبيين تُظهر أن الخطبة والرسالة والوصية تؤلف سديماً من (الأجناس) دون حدود متمايزة(6).

ولدينا أسباب وجيهة تحملنا على اعتبار ما يصح لأحد هذه الأجناس يصح للآخر لأن المقطع المتعلق بالرسالة يتوضع بين مقطعين يتعلقان بالخطبة. ومن جهة أخرى يرى شارل بيلا في هذا المقطع سمة واضحة على خبث الجاحظ(7).

إنه (الجاحظ) الذي لا يجهل ما زيفه معاصروه مما كتب بالعربية- وقد ساهم هو أيضاً فيها فضلاً عن ذلك- فيستعمل جميع الوسائل لإقصاء الشعوبية ناسباً إليها عيباً هو قبل كل شيء عيب معاصريه العرب. وإذا تركنا هذا الاتهام فإن ما يبدو لنا مهماً أهمية خاصة هو مواجهته بالمقطع التالي لإثبات تناقض الجاحظ مع نفسه:

وأخرى: أنك متى أخذت بيد الشعوبي فأدخلته بلاد العرب الخُلَّص، ومعدن الفصاحة التامة، ووقفته على شاعر مفلق، أو خطيب مصقع، علم أن الذي قلت هو الحق، وأبصر الشاهد عياناً. فهذا فرق ما بيننا وبينهم(8).

عندما يتكلم الجاحظ على نصوص فارسية يعرفها فإنه يعبر عن مشكلة أصالته بلفظة (القِدم) في حين أن النتاج العربي هو نتاج ممارسة يمكن أن يكون كل الناس شهوداً عليها سمعاً وبصراً، فهو يقصي إذن مجموعة النصوص الفارسية باسم (التاريخ) في حين أن النتاج العربي مقدم في هذا المقطع كما لو كان يحتل مكاناً في

حاضر مؤبد، وهذا يعفيه من طرح مسألة تاريخيته. ودون أن نقصد هنا التقليل من دور الحرب الكلامية، يبدو لنا أن اختلافاً كهذا في المعالجة يمكن تفسيره بالصعوبة التي تكمن في أن يعالج في عملية واحدة مجموعتين من النصوص: مجموعة نصوص مكتوبة ونهائية(9) هي مجموعة النصوص الفارسية، أو ما كان يعرفه الجاحظ منها، ومجموعة المأثور الشفهي العربي الحي ضمن نطاق ثقافة هي في غمرة تكوين مجموعة مكتوبة، وفي غمرة انقلاب بطيء، وبتعبير زومتور Zumthor هي حالة مشافهة مختلِطة بحالة مشافهة ثانية فيما يخص المتعلمين على الأقل(10) كما يلاحظ ج. غودي J. Goody في الثقافات الشفهية: "إن التبدلات الثقافية التي لا تحصى، والتي تظهر في إطار التفاعلات الشفهية اليومية، إما أن تتبناها الجماعة التي تعود إليها أو تقصيها في خلال الانتقال من جيل إلى آخر. وإذا احتفظ بإبداع ما فإن هوية مؤلفه (من الصعب تجنب هذا الذكر المجازي للكتابة) ستميل إلى الامّحاء"(11).

ويضيف: "جعَلت الكتابة طريقة جديدة لاختبار الحديث ممكنة بفضل الصيغة شبه الثابتة التي تعطيها للرسالة الشفهية. وهذه الطريقة في اختبار الحديث تسمح بمضاعفة حقل النشاط النقدي"(12).

وضمن هذه الشروط فإن مجرد كون حديث ما مكتوباً يسمح بسهولة أكثر باكتشاف آثار مرور الزمن وطرْح مسألة تاريخيته ولو بطريقة أولية. وهذا الأمر أكثر صعوبة بالنسبة لحديثٍ شفهي وُجودُه في المحصلة آنيٌّ لا يتعدى زمانه ومكانه. فإن اندرج مثل هذا الحديث في موروث شفهي حيٍّ فما الذي يمنع من التصديق بأن ذلك الموروث يتجلى الآن كما في السابق؟.

1-1-2: الخطب غير العربية في كتاب البيان والتبيين:

قبل أن ننتهي من موضوع استبعاد الأمم غير العربية من فن الخطابة يجب أن ننتبه إلى تعديل طفيف. فإذا كان هذا الاستبعاد قد جُهر به في نطاق الحرب الكلامية مع الشعوبية فإن الجاحظ، رغم ذلك، يستشهد مرتين على الأقل بخطب لا يمكن أن تكون منطوقة في سياق عربي اللغة(13). أتحدث هنا عن خطبة عيسى بن مريم(14) التي ستدرس فيما بعد مع العناصر التي يستخدمها الجاحظ لإثبات سلالة الخطبة التي يمكن أن تعد إسلامية (السلسلة الإسلامية) وعن نص قصير

ألقاه خطيب أمام جثمان الاسكندر، وهذا هو نص الخطبة الثانية:

قال خطيب من الخطباء حين قام على سرير الاسكندر وهو ميت: الاسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظُ منه أمس(15).

لنلاحظ أولاً أن قضية ترجمة هذا النص إلى العربية غير مطروحة (وبالإضافة إلى هذا يمكن أن يقال: ما أهمية المصدر الدقيق ما دام النص غير عربي: انظر الملاحظة 15)؛ وليست هذه الحال في كتاب البيان والتبيين: إن نصاً نظرياً مهماً هو (صحيفة بهلة الهندي)(16) يقول بوضوح تام إنه نص مترجم، ومصحوب بتعليقات حول الصعوبات التي واجهها المترجم؛ ومع ذلك فإن أي نص مما يمكن أن يدخل في قسم المختارات أو القسم الأدبي(17) من كتاب البيان والتبيين لم يقدَّم على أنه مترجم. ويبدو أن من الممكن أن توصلنا إلى ملاحظة لبيلا:

"إن الجاحظ النصيرَ المقتنع بتعدد الثقافات، يسخّر معايير عقلية يستعيرها دون قيد من المفكرين اليونان الذين كان فكرهم، بالإضافة إلى ذلك، سلاحاً فعالاً للدفاع عن الإسلام في مجال العقيدة ضد الخطر الذي كان يمثله الإيرانيون الذين أسلموا سطحياً. إنه بالمقابل في موضوع الأدب بحصر المعنى، أي ليس الفكر نفسه وإنما طريقة التعبير، يكبح بعنف انتشار الاتجاهات غير العربية"(18).

ويشغل المقطع السابق بالضبط المتعلق بالاسكندر مكاناً هجيناً، وهو بالتأكيد خطبة، ويتعلق لهذا السبب بفن التعبير، ومع ذلك هو مدرج في مقطع نظري يتعلق بالنِصْبة. وهناك، أي في موضوع النصبة، يدخل عنصر جديد قد يساهم في جعل الجاحظ يتقبل هذا النص بسهولة أكثر؛ فالنصبة هي:

الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص(19).

وإجمالاً- والنصان الأخيران اللذان يستشهد بهما الجاحظ لإشهار النصبة يؤكدان هذا- فقدرة المرء على فهم النصبة هو في الأساس قدرته على تعرف رسالة الحكمة الإلهية في الخلق. وهذا ما فعله الخطيب المشار إليه أمام جثمان الاسكندر، مشخِّصاً بفضل النصبة التي هي هذه الطريقة من الدلالة، الرسالة التي تحملها رؤية جثة. إن الرسالة التي ليست موضحة هنا لا تنافس الكلام العربي، ولذلك فقط لها الحق في أنت تكون مسرودة في كتاب البيان والتبيين.

2-1: الخطبة العربية ما قبل الإسلام في كتاب البيان والتبيين:

إذا كان الجاحظ لم يعط الأمم غير العربية حقها من فن الخطابة، فقد مضى بالمقابل في تأكيد خاصية القدم العميق للخطبة العربية وفي ترسيخ جذورها في الماضي العربي. وأن تكون الخطبة ممارسة عربية قديمة جداً وتعود إلى ما قبل الإسلام نقطة ليست موضع نزاع في كتاب البيان والتبيين، لكن هذه الممارسة لن تمر إلا بطرح عدد من القضايا على معاصري الجاحظ: إن بعض أساليبها ستكون موضع مناقشة حامية، وكذلك فإن مضمون النصوص التي يرجع تاريخها إلى الجاهلية، عصر الوثنية، يمكن أن يطرح هذه المرة قضايا أيديولوجية سنبحثها الآن.

1-2-1: ممارسة تثير النقاش:

تأتي أكثر الهجمات وضوحاً وأشدها حدة، والتي تعاني منها الخطبة قبل الإسلامية، من مصدر كنا تكلمنا عليه سابقاً: أنصار الشعوبية. وهذه الهجمات، وهذا شيء جدير بالملاحظة، لا تنصب على الشكل والمضمون وهو تقسيم تقليدي، لكنه يسمح لنا بكسب الوقت، بل على ما يرافق الكلام الشفهي (Paraverbal) وعلى ما هو نقيض الشفهي(20)، وخصوصاً على هذه العادة التي ورثها الخطباء العرب من الجاهلية كالاعتماد على عصاً أو قوس، وهذا مثال:

قالت الشعوبية ومن تعصّب للعجمية: القضيب للإيقاع والقناة للبقار، والعصا للقتال، والقوس للرمي، وليس بين الكلام والعصا سبب، ولا بينه وبين القوس نسب، وهما إلى أن يشغلا العقل ويصرفا الخواطر، ويعترضا على الذهن أشبهُ. وليس في حملهما ما يشحذ الذهن، ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ... وحمل العصا بأخلاق الفدادين أشبهُ، وهو بجفاء العرب وعنجهية أهل البدو ومزاولة إقامة الإبل على الطريق أشكلُ، وبه أشبه(21).

وأيضاً: ولكنكم كنتم رعاة بين الإبل والغنم، فحملتم القنا في الحضر بفضل عادتكم لحملها في الحرب. ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل جفا كلامكم، وغلظت مخارج أصواتكم، حتى كأنكم إذا كلمتم الجلساء إنما تخاطبون الصُمّان(22).

وتلك هجمة دون تمييز للدقائق، ومع ذلك يتساءل المرء: لماذا يكتفي ثالبون على هذه الدرجة من الحِدَّة أن يهاجموا تفصيلات تافهة أو سطحية من حياة العرب،

كحمل العصي أو طريقة الكلام حتى لو كان المدينيون ذوو الأصل القديم، وهم الكهنة غالباً، لهم كل المصلحة في حصر مُحاوِرِهم العربي، لتجريده من أهليته، في قالب البدوي الأمي، وهو، بالمناسبة، القالب الذي سيكون من الصعب على العربي الخروج منه، ولا سيما أنه ساهم مساهمة واسعة في تثبيته لأسباب أخرى. ويمكن الاعتقاد بأن الشعوبيين الذين يُشك في حسن استعرابهم وإسلامهم ربما لم يكونوا في وضع يسمح لهم بشن هجمات على الصياغة اللغوية وعلى محتوى الخطب، ويتحصنون بأرض أشد صلابة إلا إذا كان الجاحظ قد أهمل بعض الهجمات الشديدة جداً. ويجب أن نشير أخيراً إلى أن الجاحظ سيقدم في كتاب البيان والتبيين ملاحظات عديدة تتعلق بحركات الخطيب، ويمحص بعناية ما يتعلق بنطق العربية والأخطاء التي يرتكبها غير العرب في لفظها(23). وهذه الملاحظات، إلى جانب اهتمام عملي أكيد وإرادة ثابتة في قنونة حركات الخطيب، يمكن أن تعد جواباً على هجمات الشعوبية الموجهة ضد المنطق.

وتتجه سلسلة أخرى من التحفظات لم يسمِّ الجاحظ مصدرها إلى شكل من أشكال الخطبة، وهو الشكل المسجوع. لنر النصوص:

وكان الذي كرَّه الأسجاع بعينها، وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة، أنّ كهان العرب الذين كان أكثر العرب يتحاكمون إليهم، وكانوا يدّعون الكهانة، وأنّ مع كل واحد منهم رئيّاً من الجن، مثل جازي جهينة، ومثل شق سطيح، وغزّى سلمة وأشباههم، كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع، كقوله: والأرض والسماء، والعقاب والصعقاء، واقعة ببقعاء، لقد نفّر المجد بني العشراء، للمجد والسناء. قالوا: فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها فيهم وفي صدور كثير منهم، فلما زالت العلة زال التحريم. وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين، فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلا ينهونهم(24).

نرى أن ما هو مذموم هنا ليس النثر المسجوع والموقَّع نفسه بمقدار ما هو تذكيره بممارسات وثنية قطع الإسلام علاقته معها. ولنلاحظ كيف يضفي الجاحظ الشرعية عليه: إنه يأتي بمثال من ذلك النوع من السجع ذي محتوى لا يثير الجدل كيلا يتعارض تعارضاً عنيفاً مع الإسلام. ثم يذكر برهاناً عقلياً هو اللجوء إلى مرجع إسلامي محترم إلى أقصى الحدود. وسنعود إلى هذه النقطة الأخيرة، ولكن لنتفحص الآن بشيء من التفصيل مسألة المضامين هذه عبر أمثلة مأخوذة من كتاب البيان

والتبيين.

1-1-2: أمثلة الخطبة قبل الإسلام في كتاب البيان والتبيين:

إن أمثلة خطب البيان والتبيين المنسوبة إلى شخصيات جاهلية قليلةٌ نسبياً، ولن نناقش هنا قضية أصالتها؛ فإن ما يهمنا هو تصوُّرُ الكتاب لها، وأما أن يكون ما يقدمه مبنياً على اختيارات قام بها الجاحظ وأسلافه من مجموعة نصوص كانت متاحة في عصرهم أو كان تزييفات هدفها ملء فراغات أو التزويد بنصوص تصلح أكثر للتقديم، فلا أهمية كبيرة له هنا.

يفهرس دليل كتاب البيان والتبيين لأقلَّ من عشر خطب جاهلية من مجموع أكثر من مئة وردت في الدليل، وأصحاب النصوص هم وكيع بن سلامة بن زهير بن إياد المسمى بالإيادي صاحب الصرح(25) الذي كان مكلفاً بالمحافظة على موضع الحج بعد جرهم، وعامر بن الظرب(26) وهو حكيم يقال إنه عاش مئتي عام (نصان)، وقس بن ساعدة(27) وهو خطيب وشاعر من قبيلة باهلة توفي في حدود عام 600م (ثلاثة نصوص) وقيس بن خارجة(28) أحد محرِّضي حرب داحس والغبراء(29). وتضم هذه النصوص خطبة زواج، وأخرى بمناسبة دفع دية، وأخرى ألقيت في عكاظ، في حين لا يشار إلى مناسبات ثلاث خطب أخرى. وليس هناك أي خطبة تتعلق بنزاعات عاصفة على السلطة كما هي حال الخطبة في العصور المتأخرة. وربما لم يعد لنزاعات الجاهلية مكان في عصر الجاحظ، وفائدتها الوحيدة –بعيداً عن كونها لا يستهان بها– مساهمتها في تكوين صورة ماضٍ قبل إسلامي مجيد، وهو ما لم يكن الموضوع الأساسي لكتاب البيان والتبيين.

ولن ندرس هذه النصوص بالتفصيل(30) مكتفين بالإشارة إلى بعض نقاط تبدو مهمة، وبإعطاء مثال عنها. ففيما يتعلق بالشكل فالسجع والإيقاع حاضران فيها جداً في جميع الأحوال أكثر مما في الخطب المتأخرة. وموضوعها غالباً حضٌّ على الحكمة وتساؤلات عن الموت وما يليه، وأحياناً تعبير عن اعتقاد بالله يرهص بالإسلام. وخطباؤها إجمالاً من الحنيفيين، وهذه مثلاً خطبة لقس بن ساعدة:

آيات محكمات، مطر ونبات، وآباء وأمهات، وذاهب وآت، ضوء وظلام، وبِرٌّ وآثام، ولباس ومركب، ومطعم ومشرب، ونجوم تمور، وبحور لا تغور، وسقف

مرفوع، ومهاد موضوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج، مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون، أرضُوا فأقاموا، أم حبسوا فناموا(31).

لا تدخل هذه الخطبة في نزاع مع القيم الإسلامية الأساسية (لا آثار للتعددية الإلهية... الخ) فحسب، بل إن تعبيراً مثل (آيات محكمات) هو تعبير قرآني(32) وكذلك (سماء ذات أبراج) قريب جداً من القرآن: (والسماء ذات البروج)(33). ناهيك عن (سقف مرفوع)(34). وأخيراً يجب أن نلاحظ أن رواية كتاب الأغاني(35) لهذه الخطبة الأخيرة، والتي فيها بعض الاختلافات التي لا يمكن تجاهلها عن رواية البيان والتبيين، لا تتضمن العبارة الأولى من الخطبة (آيات محكمات)، وهي العبارة المختلفة كثيراً عن غيرها بقربها من القرآن. فهل يمكن أن نرى هنا إرادة من قبل الجاحظ في البقاء أقرب ما يمكن من الإسلام مع احتمال أسلمة الجاهلية؟

ينتج مما ناقشناه للتوّ أنه إذا كان من المهم بالنسبة للجاحظ، في إطار الحرب الكلامية مع الشعوبية، أن يستطيع سَلْسَلَةَ الخطبة حتى الجاهلية فإن هذا لن يمر أيضاً دون أن يطرح عليه بعض القضايا التي يمكن وصفها بالأيديولوجية. ولا ننسى، كما يشير محمد أركون بقوة، (الطابع الجدالي القوي لنص الخطاب القرآني) ويضيف: (إن كل الحركة التاريخية للرسول توجهت إلى تجريد الثروة الرمزية للجاهلية لإحلال تلك التي للإسلام محلها)(36) إن استنكار نصوص من هذا العصر أو الاستناد إلى ممارسات تعود إليه محفوفان دائماً بالمخاطر. ولهذا فإن الجاحظ سيبرز فرعاً ثانياً من الخطبة أكثر موثوقية وأقل عرضة للشبهة، وهو ما يتصل بالسنّة النبوية.

2-تأصيل الخطبة في السنة النبوية:

ليس هناك ما هو أكثر جرياناً وألفة لدى معاصري الجاحظ من منح الشرعية لممارسة ما بإعطائها سنداً قرآنياً أو نبوياً وربطها بالمسلمين الأوائل ذوي الهيبة. غير أن من المهم تتبع هذا المسار. وسيلجأ الجاحظ من وقت إلى آخر إلى مثال الأنبياء الذين سبقوا محمداً، وإلى مثال محمد نفسه، وأخيراً، إلى كلامه وحديثه عن الخطبة.

2-1: الأنبياء الذين سبقوا محمداً والخطبة:

سيشير الجاحظ مرة تلو مرة إلى أن الأنبياء الذين سبقوا محمداً كانوا خطباء.

وهي حجة سيستخدمها لمجابهة نوعين من الهجمات: هجمات الشعوبية على عادة استعمال العرب للعصا(37)، والهجمات التي لا يشير إلى مصدرها والتي تنصب على شرعية الخطبة نفسها. ومن أجل أن يفحم ثالبي العصا، يستعين الجاحظ بشخصية النبي سليمان كما تظهر في القرآن: والدليل على أن أخذ العصا مأخوذ من أصل كريم، ومعدن شريف، ومن المواضع التي لا يعيبها إلا جاهل، ولا يعترض عليها إلا معاند اتخاذ سليمان صلى الله عليه العصا لخطبته وموعظته ولمقاماته، وطول صلاته، ولطول التلاوة والانتصاب، فجعلها لتلك الخصال جامعة. قال الله عز وجل وقوله الحق: "فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلما خرَّ تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين"(38) (39). ويخص بعد قليل من يتوجه إليهم بهذا النوع من الحجج:

وإنما بدأنا بذكر سليمان صلى الله عليه لأنه من أبناء العجم، والشعوبية إليهم أميل، وعلى فضائلهم أحرص، ولِما أعطاهم الله أكثر وصفاً وذكراً(40).

ثم يستشهد الجاحظ لتدشين فضائل العصا استشهاداً طويلاً بآيات من القرآن تتعلق بقصة موسى (41). ولكن لا يعود الأمر متعلقاً بممارسة نبي لفن الخطابة، وهذا لا يعنينا.

والنبي الثاني الذي يذكر الجاحظ ممارسته الخطابة هو داود. ويتعلق الأمر بابتداع روايات وموروثات هدفها العدول عن ممارسة الخطابة، ولم يسمِّ الجاحظ المصدر: وكيف تطيعهم بهذه الروايات المعدولة، والأخبار المدخولة، وبهذا الرأي الذي ابتدعوه من قبل أنفسهم، وقد سمعت الله تبارك وتعالى ذكر داود النبي صلوات الله عليه، فقال: "واذكر عبدنا داود ذا الأيد إنه أواب "إلى قوله" وفصل الخطاب.(42)(43).

وبعد أن يثني الجاحظ على داود في وصف يتبع هذا النص مباشرة يذكر نبياً ثالثاً هو شعيب ولكن ليس عبر نص قرآني هذه المرة، ولكن مستشهداً بكلام محمد:

وذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم شعيباً النبي عليه السلام فقال: "كان شعيب خطيب الأنبياء". وذلك عند بعض ما حكاه الله في كتابه، وجلاه لأسماع عباده. فكيف تهاب منزلة الخطباء وداود عليه السلام سلفك، وشعيب إمامك..."(44).

ولكن إذا كانت الخطبة حقاً ممارسة من ممارسات الأنبياء فإن كتاب البيان والتبيين يشير إلى أنه ليس كل الأنبياء كانوا خطباء لامعين، ولهذا طلب موسى من الله أن يحل عقدة لسانه، وقد أجيب إلى هذا الطلب(45) ويتضمن الكتاب كذلك ملاحظة من النبي محمد تصف الأنبياء بقلة الكلام(46)، وسنعود إلى هذه الملاحظة.

ولا نجد في كتاب البيان والتبيين أي مثال لخطبة تعود إلى هذه الشخصيات المميزة، بل نجد خطبة واحدة منسوبة إلى عيسى، وها هي:

"يا بني إسرائيل، لا تتكلّموا بالحكمة عند الجُهَال فتظلموها، ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم، ولا تظلموا ولا تكافئوا ظالماً فيبطل فضلكم. يا بني إسرائيل الأمور ثلاثة: أمر تبين رشده فاتبعوه، وأمر تبين غيّه فاجتنبوه، وأمر اختلف فيه فإلى الله فردُّوه"(47)(48).

تفرض ملاحظة للجاحظ نفسها علينا، هذا النص يشترك مع الإيادي صاحب الصرح في جملة: "من رشد فاتبعوه ومن غوى فارفضوه"(49). فهل يجب علينا أن نرى في هذا آثار تصرُّف للجاحظ في النص، أو تصرف من الجانب الموروث أو من أسلافه كإعادة صياغة أو تحسين أو تزوير؟ نظن أن هذا طرح سيء للقضية إذا تذكرنا أن الجاحظ يكتب في عصر مفصلي في تدوين الموروث الشفهي: يشير زمتور فيما يخص الشعر –ولكن يبدو لنا أن هذا يمكن حقاً أن ينطبق على نماذج النصوص التي نعالجها – إلى أن الموروث عندما يكون الصوت أداة نقله معرَّض بطبيعته لاختلاف رواياته بسبب ما سميته في كثير من المؤلفات بتبدل النصوص... إن ما هو حاضر في الذاكرة للحظته من الموروث يوجد في حالة كمون شعري وخطابي في ذاكرة الوسيط وذاكرة الجماعة التي ينتمي إليها. ولماكان هذا المختزن الآني يتعلق بالتركيب والبنى فإن النص ينقله بأمانة أحياناً، وإذا كان حديثاً فإنه يوجد مندرجاً في كلام ذي طابع شخصي في اتجاه إرادة أصلية غير قابلة للتكرار(50).

وحتى إن عرفنا أن الجاحظ اعترف بارتكاب تزييفات، وأن له إذن علماً بقضية الأصالة، وحتى إن كانت النصوص كالخطب خضعت إلى رقابة جماعة أكثر تشدداً، لأنها تلقتها في ظروف خصومات على السلطة، فإننا لا يمكن أن نتجنب (ظاهرة التغير) تلك للنص الشفهي عندما يكون علينا تفحص نصوص متقدمة جداً زمانياً على تسجيلها كتابياً.

إن مشكلة إعادة الصياغة وهجرة الصيغ الجاهزة أو المقاطع من نصوص إلى نصوص، وحتى التزييف، تطرح نفسها هكذا في سياق مختلف تماماً.

ولكن حدثاً يبدو لنا أكثر أهمية: هذا النص مضمَّن في حوار بين محمد وأصحابه، فهو –أي محمد– هو الراوي لهذه الخطبة، وها نحن إذن في قلب نشاطه المتعلق بفن الخطابة والذين سندرسه حالاً مبتدئين بممارسته للخطبة.

2–2: محمد وممارسته الخطبة: يبدو محمد عَبْر كتاب البيان والتبيين ممارساً للخطابة بكافة أشكالها، ولنلاحظ أولاً أنه في الوقت نفسه الذي استعان فيه بالشعراء استعان بخطيب.

وقد كان لرسول الله شعراء ينافحون عنه وعن أصحابه بأمره، وكان ثابت بن قيس بن الشماس الأنصاري خطيب رسول الله صلى الله عليه وسلم، لا يدفع ذلك أحد(51).

وخطب الرسول من جهة أخرى خطباً يعد كتاب البيان والتبيين ثلاثاً منها: الخطبة الشهيرة بخطبة الوداع(52)، ونص قصير جداً ألقاه حين دخل المسلمون مكة معلناً أن الله أنزل عفوه عن المكيين(53)، ونص ثالث ذو محتوى يحث على التقوى أو ذو محتوى تعليمي(54). وهذه الممارسة الخطابية النبوية كانت فضلاً عن ذلك موضوع تعليقات في كتاب البيان والتبيين، وهذا واحد منها يبدو لنا مهماً:

وسنذكر من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، مما لم يسبقه إليه عربي، ولا شاركه فيه أعجمي، ولم يدّعَ لأحد ولا ادعاه أحد، مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً(55).

يبدو محمد هكذا مبتدعاً في ساحة فن الخطابة سواء بالقياس إلى العرب أم إلى غيرهم في حين أنه حين يروي خطبة لعيسى أو لقس بن ساعدة(56) ينضوي في تيار مزدوج: أحدهما الكلام العربي، وثانيهما الكلام النبوي الذي كان يتطلب قطيعة مع الاستمرار الأول في نقاط عديدة. وعلى ضوء هذا الأمر المزدوج: الانضواءِ في استمرار، والاحتفاظِ إلى جانبه بالقطع معه والإبداعِ، يجب أن نقرأ ما كان يشار إليه في تفكير الجاحظ في كتاب البيان والتبيين على أنه تناقضات(57).

وكان محمد أيضاً استمراراً للحركات الجسدية لخطيب الجاهلية، وهكذا استطاع

أنصار استخدام العصا الانتفاع من مثاله في نزاعهم مع الشعوبية.

وكان رسول الله يخطب بالقضيب، وكفى بذلك دليلاً على عظم غنائها، وشرف حالها، وعلى ذلك الخلفاء وكبراء العرب من الخطباء(58).

وأخيراً يرسم الجاحظ صورة محمد خطيباً، مقدماً هكذا إلى قارئه أنموذجاًً في موضوع الفن الخطابي:

وأنا أذكر بعد هذا فناً آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم، وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجلَّ عن الصنعة، ونزّه عن التكلف، وكان كما قال الله تبارك وتعالى: قل يا محمد "وما أنا من المتكلفين"(59).

فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب التقعير، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغب عن الهجين السوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفّ بالعصمة، وشُيّد بالتأييد، وسرَّ بالتوفيق. وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة، وغشّاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته.

لم تسقط له كلمة، ولا زلت به قدم، ولا بارت له حجة، ولم يقم له خصم، ولا أفحمه خطيب، بل يبذّ الخطب الطوال بالكلم القصار، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم. ولا يحتج إلا بالصدق، ولا يطلب الفلج إلا بالحق، ولا يستعين بالخلابة، ولا يستعمل المواربة، ولا يهمز ولا يلمز، ولا يبطئ ولا يعجل، ولا يسهب ولا يحصر. ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنى، ولا أبين في فحوى، من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيراً.(60).

إن فيما سبق صورة الخطيب المثالي، وهناك نقاط جديدة أو مطورة في مكان آخر من كتاب البيان والتبيين لن نعددها، ولكن يبدو لنا مهماً أن نشير إلى ظهور الإلحاح هنا على علم آداب الكلام: الحكمة والصدق وحُسْنِ النوايا ورفض الخلابة والمواربة والهمز واللمز. وسنجد ثانية ها هنا اِلإلحاح على ما قاله محمد في الخطبة، في سياق ما يمكن أن نسميه "نشاطه النقدي".

3-2: حديث محمد عن الخطبة:

يخص الشقُّ الأول من "النشاط الأدبي" للنبي محمد روايةَ الخطبة. إن محمداً هو الضمانة المزدوجة لأصالة الخطبة في السنة النبوية عندما يقدِّم لنا راويةً لخطبة يسوع(61)، وفي الموروث الشفهي عندما يقدِّم لنا راويةً لخطبة قس بن ساعدة، وها هو في كتاب البيان والتبيين:

ولإياد وتميم في الخطبة خصلة ليست لأحد من العرب لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الذي روى كلام قس بن ساعدة وموقفه على جمله بعكاظ وموعظته، وهو الذي رواه لقريش والعرب، وهو الذي عجّب من حسنه وأظهر من تصويبه. وهذا إسناد تعجز عنه الأماني، وتنقطع دونه الآمال، وإنما وفّق الله ذلك الكلام لقس بن ساعدة لاحتجاجه للتوحيد، ولإظهاره معنى الإخلاص، وإيمانه بالبعث. ولذلك كان خطيب العرب قاطبة"(61).

يشير الجاحظ حقاً إلى أي حد كانت سلطة كهذه استثنائية، وما هي أسباب المحاباة الخاصة بقس: تطابُقُ أقواله مع العقيدة الأساسية للوحدة الإلهية. لم يكن الشكل اللغوي السبب في رواية محمد بل المحتوى. وسنجد ثانية هنا ذاك الاهتمام الذي أظهره الجاحظ بخطبة قبل –إسلامية لا تتعارض مع الإسلام كما لو أن الخطبتين ما قبل الإسلامية والإسلامية تتلاقيان نحو هذا النمط هو الخطبة النبوية.

وفيما يتعلق بالشكل هناك نقطة خلاف وهي السجع(63) لا يبدو أنها لقيت رضاه إلا على مضض بسبب علاقته بالجاهلية:

قالوا: فقد قيل للذي قال: (يا رسول الله أرأيت من لا شرب ولا أكل، ولا صاح واستهل، وليس مثل ذلك يُطل) فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (أسجع كسجع الجاهلية؟). قال عبد الصمد: لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق بالكلام)(64).

يشرح المفسر عبد الصمد أسباب هذا الازدراء للسجع: لم يكن النثر المسجوع الموقع بحد ذاته هو المرفوض، بل استعماله حجة في الكلام. وتتضح هذه الفكرة من خلال ملاحظة لبلانتان Plantin تميز الخطاب المبرهن عليه بحجة خارجية (HETERO- ARGUMENTE) من الخطاب ذي البرهنة الذاتية (AUTO- ARGUMENTE) قائلاً (لنفترض حديثاً مؤلفاً من جملتين تدخل إحداهما في علاقة برهانية مع الأخرى، كأن تكون الأولى برهاناً والثانية استنتاجاً؛ إن مثل هذا

الحديث قابل للبرهنة أو مبرهن عليه، ويقدم للمرسل إليه استنتاجاً مبرهناً عليه، وفي هذه الحالة نقول إن الاستنتاج خارجي الدلالة HETERO-ARGUMENTE وهذه هي حال الاستنتاج التالي: (السنونوات تطير اليوم منخفضة: ستمطر السماء). وتتعارض مع هذه البرهنة المنطوقة البرهنة التي تبرهن ذاتها بذاتها، يمكن أن نسمي خطاباً كهذا خطاباً ذاتي البرهنة AUTO-ARGUMENTE:(سيب هذا جيد)(65)

إن إمكانيات التفنيد ليست هي هي بالنسبة لنوعي الخطابة؛ فكيف يمكن تفنيد (سيب، هذا جيد!) إذا كان الدليل لم يقدَّم في صيغة حكم مستقل؟ إن الخطاب الذاتي البرهنة مستعص على التفنيد، وهو بهذا المعنى لا عقلاني(66).

ويمكن أن يكون السجع من أصل ذاتي البرهنة، وحينئذ يفهم أن رفْضه هو رفض لحديث غير عقلاني، وغير قابل للتفنيد.

ولإنقاذ السجع يلجأ الجاحظ، قبل مثال الخلفاء الراشدين الذين كانوا هم أنفسهم يقبلون النثر المسجوع الموقَّع، إلى التعليل داعماً موقفه بموقف النبي محمد المحبِّذ، في رأيه للشعر:

وقال غير عبد الصمد: وجدنا الشعر من القصيد والرجز، قد سمعه النبي (ص) فاستحسنه وأمر به شعراءه.

وعامة أصحاب رسول الله (ص) قد قالوا شعراً، قليلاً كان أم كثيراً واستمعوا، واستنشدوا، فالسجع والمزدوج دون القصيد والرجز؛ فكيف يحل ما كان أكثر، ويحرم ما هو أقل(67).

لماذا كل هذا الإصرار على احتواء الخطبة رغم الكثير من التحفظات بصددها؟ هل يتعلق الأمر مرة أخرى برفع شأن عادة كانت تعد عربية صرفاً لإحباط الشعوبية؟ أم لأن من الواقعي ألا يُترك في وضع غير شرعي شيءٌ هو حيٌّ على كل حال، ويتعلق بممارسات المجتمع الذي يعيش فيه الجاحظ؟

إن فحصاً دقيقاً لنصوص خطب البيان والتبيين يمكن أن يلقي ضوءاً مهماً على هذه المسألة، ولكن يبدو أن النقطة المركزية في حديث النبي عن فن الخطابة تتعلق بآداب الكلام التي أشرنا إليها قبل قليل. وهذا ما يبدو لنا النص المفتاح:

وكذلك ليس لأحد في ذلك مثل الذي لبني تميم لأن النبي (ص) لما سأل عمرو

بن الأهتم عن الزبرقان بن بدر قال: مانع لحوزته، مطاع في أذْنيه، فقال الزبرقان: أما إنه قد علم أكثر مما قال، ولكنه حسدني شرفي. فقال عمرو: أما لئن قال ما قال فو الله ما علمته إلا ضيق الصدر، زَمَر المروءة، لئيم الخيال، حديث الغنى. فلما رأى أنه خالف قولُه الآخر قولَه الأول، ورأى الإنكار في عيني رسول الله (ص) قال: يا رسول الله رضيتُ فقلتُ أحسن ما قلتُ، وغضبتُ فقلتُ أقبحَ ما علمتُ، وما كذبتُ في الأولى، ولقد صدقتُ في الآخرة. فقال رسول الله (ص): إن من البيان لسحراً(68).

ليس من المؤكد أن هذه صيحة إعجاب؛ إن معجم (اللسان) الذي يروي هذا الخبر يتضمن التعليق التالي(فيكون في معرض الذم، ويجوز أن يكون في معرض المدح)

وهذه الجملة نفسها للنبي محمد تناولها ثانية كتاب البيان والتبيين متبوعة بالتعليق التالي:

ولذلك قال رسول الله (ص): إن من البيان لسحراً. وقال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسن في طلب حاجة وتأتّى لها بكلام وجيز ومنطق حسن: هذا والله السحر الحلال. وقال رسول الله (ص): لا خلابة(69).

وأخيراً فإن حكاية أخرى من النمط نفسه، أي حيث يبرهن الشخص نفسه بالتتابع لمصلحة شيء، وعلى نقيضه، تثير التعليق التالي:

فالذين كرهوا البيان إنما كرهوا مثل هذا المذهب؛ فأما نفس حسن البيان فليس يذمه إلا من عجز عنه. ومن ذم البيان مدح العي، وكفى بهذا خبالاً(70).

إنه ارتياب خطير في سلطة الكلام يعبِّر عن نفسه هنا، وبخاصة عندما توضع في خدمة المصلحة الشخصية، كما في الخبر الذي رويناه آنفاً، وليس في خدمة المصلحة العامة. وبهذا النصوص فإن تعريف البلاغة الذي يقدمه عمرو بن عبيد(71) واضح جداً، نظراً إلى أن آخر ما يهمُّ هو الناحية التقنية التي تمس استعمال اللغة. والأهم من هذا أنها وسيلة للاهتداء إلى الطريق القويم، ويجب الخوف من (الفتنة) التي يمكن أن تمارسها اللغة. وهذا المقطع نفسه هو الذي يتضمن الجملة المنسوبة إلى محمد والتي تقول إن الأنبياء أناس قليلو الكلام: إذن الكلام شيء يجب ألا يبالغ في استعماله ويجب أن يخدم الحقيقة، وهذا هو أحد محاور كتاب البيان والتبيين الذي لا ننسى أنه يبتدئ بالتحذير من الفتنة التي تمارسها اللغة.

ومع ذلك لا يدان الإنسان على صمته: إن الكلام –والخطبة إذن– محمود مع بعض الاحتياطات، والصمت ليس مفضلاً عليه بأي حال(72).

ها هي إذن محاولة بحث في سلسلة الخطبة التي يرسمها الجاحظ في كتاب البيان والتبيين: أصل عربي يمثل أنموذجاً للكلام العربي ولكن يجب الدفاع عنه ضد هجمات الشعوبية، وهذا الأصل العربي نفسه يطرح مشكلة بسبب علاقته بالماضي الوثني للجاهلية، وأصل ثان يمتد إلى الموروث النبوي ويسمح بمسح لطخَة الوثنية، واضعاً في الوقت نفسه ضوابط اللغة والمحتوى في توافق مع الإسلام. وخارج هذا السياق من التشريع (وهو إجمالاً كلاسيكي جداً) يمكن أن يرى كما في مكان آخر من البيان والتبيين، ممارسة هذه الآلية الحاذقة لتقبُّلِ موروث شفهي في كتابة تتشكل، وفي غمرة خلْق معاييرها الخاصة من جهة، ومن جهةٍ احتواءُ كل ما يمكن أن يكون منسجماً مع الإسلام من ثقافات تنتمي إلى الماضي العربي أو ثقافات احتك بها العالم الإسلامي. ويجري كل هذا مولداً تناقضات وتسويات يصبح كتاب البيان والتبيين صداها. إن الفحص الدقيق لنصوص الخطب التي ننكبّ على دراستها بالإضافة إلى ما عرضناه هنا لا يستطيع إلا أن يقدم لنا توضيحاً ثميناً وهو أنه نظراً إلى أنها نقلت من الحالة الشفهية إلى الحالة الكتابية، ونظراً إلى أنها ممارسة قبل – إسلامية نقلت إلى إطار إسلامي، ومكان للتعبير عن كل الخلافات التي ينبغي تهذيبها فهي منعطف أساسي.

■ الحواشي:

(1)من الممكن فضلاً عن ذلك ألا تكون الخطبة تعرضت لهجمات بهذه الحدة، وأن الجاحظ بصفته مناظراً جيداً من جهة، ويهدف من جهة أخرى إلى إقصاء خصومه أنصار الشعوبية، يضعهم على مسرح يهاجمون فيه صرحاً من صروح العربية كان في طريق تحوله إلى أدب، أما نحن فنتناول هنا النقاش كما قدمه الجاحظ.

(2)أنصار الشعوبية.

(3)البيان 12/3-13. والترجمات لنا إلا إذا أشرنا إلى خلاف ذلك. وقد ترجم شارل بيلا (1966 ص 101) هذا النص، وحدد في حاشية له الزنج بالسود الذين في العراق. والمقطع نفسه مترجم جزئياً في لويس (1982 ص 102. وقد استلهمنا من المترجمين.

(4)البيان 27/3-28. وقدم شارل بيلا (1966 ص101) ترجمة لهذا النص استلهمنا منها.

(5)البيان 29/3. يبدو أن هذا المقطع الذي ترجمه بيلا (1966 ص 102) دون إحالة إلى

المرجع، وسنجد هنا تطابقاً في الشخصيات.

(6)سنطور هذه النقطة في أطروحة قيد الإنجاز موضوعها خطب البيان والتبيين.

(7) بيلا (1966 ص 102).

(8)البيان 29/3.

(9)هو مغلق لأن الأدب الفارسي كان في رأي الجاحظ أدباً ميتاً أكثر مما هو ممارسة حية، وهو مكتوب لأن النصوص المصنفة تحت عنوان (الرسالة) في دليل البيان والتبيين مسبوقة غالباً بفعل (كتب). ولنُشر مع ذلك إلى أن نصاً فارسياً تحت عنوان (الرسالة) نص شفهي (البيان 221/3-222) مما سيقودنا إلى تعريف الرسالة كحديث وسط، وسط سواء بوساطة شخص ثالث أو ناقل أم بالكتابة ووسائطها. وهو مع ذلك الأكثر انتشاراً ويسمح لنا بأن نحتفظ بترجمتنا لها بكلمة (Epitre).

(10)زمتور (1983. ص36) يعرف المشافهة الخليطة بأنها (المشافهة التي يبقى تأثير الكتابة فيها خارجياً وجزئياً متأخراً، في حين أن المشافهة الثانية هي التي تتشكل ثانية انطلاقاً من كتابة ما في وسط لها في الأولوية على قيم الصوت في الاستعمال والخيال).

(11)غودي (1977 ص53-54)

(12)غودي (1977 ص86).

(13)لنذكّر هنا أننا لا نهتم بتاريخية مثل هذه النصوص، بل ما يساهم حضورُها في تقديم الجاحظ لفن الخطابة.

(14)البيان 35/2.

(15) البيان 81/1 و 407. ويشير عبد السلام هارون في البيان 1-81 الحاشية 6 إلى أن النص نسب في مؤلفات كلاسيكية أخرى إلى قباذ في مناسبة تأبين ملك ساساني.

(16)البيان 92/2.

(17)يمكن اعتبار البيان والتبيين مقسوماً إلى نصوص نظرية ومختارات (وهي الأمم من حيث الحجم) تحتوي على قطع أدبية مختارة (شعر، خطبة، رسالة، وصية، أمثال...) متراكبة بدقة. إن الجزء النظري كان موضوع دراسات كثيرة في حين كان الجزء الآخر مهملاً رغم أن النصوص تحمل توضيحاً ذاتياً تماماً لنظريات الجاحظ، بغض النظر عن مراوحات الجاحظ بين المختارات والنظرية.

(18)بيلا (1966 ص96).

(19)البيان 81/1.
(20)كربرات أورشيوني—(KERBRAT ORECCHIONI)1990 ص137-138) يذكّر بأن المادة المرافقة للشفهي تتعلق بالإشارات الصوتية السمعية (VOCACOUSTIQUE)، وبأنها عروضية وصوتية: أداء ووقفات وتشديد مفصلي وطريقة نطق وخصوصيات إلقاء واختلافات مميزة للصوت. أما المادة غير الشفوية فتتعلق بالإشارات الجسمية المرئية التي يمكن أن نميز بينها:
-السكنات: أي ما يؤلف المظهر الجسمي (نظرة المشاركين)
الحركات البطيئة: أي مواقف الجسم ووضعياته.
-الحركات السريعة: لعبة النظرات وإيماءات الحركات.
(21)البيان 12/3.
(22) البيان /14.
(23) تجد مثل هذه الأمثلة للنطق الشائع بسبب اللكنة الأجنبية في البيان 1-71-74.
(24) البيان 289/1-290.

(25)البيان 2-109.
(26)البيان 109/2 البيان 104/1 و 199/2 للنص الأول، و 77/2 للنص الثاني.
(27)البيان 308/1-309.
(28)البيان 110/1-117.
(29)الأغاني 187/17-208.
(30)تدخل دراستها في أطروحتنا.
(31)البيان 309/1.
(32)آل عمران 107/3.
(33)البروج 1/85.
(34)الطور 5/52.
(35)الأغاني 247/15. وقدّم صفوت (1985 ص38-39) الرواية نفسها.
(36)أركون (1984 ص93).
(37)انظر المقطع السابق 1-2-1.

(38)سبأ 14/34.

(39)البيان 30/3.

(40)البيان 31/3.

(41)البيان 3/32-33.

(42)ص 38/17-20. وقد غيرنا ترجمة ماسون لعبارة (فصل الخطاب) من (Jugement) الحكم، إلى (Discours) أي الخطاب، لأن الفهم الجيد باللغة الفرنسية لحجة الجاحظ يوجب هذا.

(43)البيان 1/200-201.

(44)البيان 201/1.

(45)البيان 1/7-8.

(46)البيان 1-114.

(47)البيان 35/2.

(48)انظر المقطع أعلاه 1-2-2.

(49)البيان 11/2.

(50)زومتور (1987ص 160-161).

(51)البيان 201/1.

(52)البيان 1/31-33. درس بلاشير هذا النص (1975) واهتم خصوصاً بمتابعة الروايات المختلفة له في الأدب القديم.

(53) البيان 0/1.

(54) البيان 1/302-303. وننوي دراسة هذه النصوص في موضوع أطروحتنا.

(55)البيان 15/2.

(56) انظر المقطع أعلاه 2-3.

(57) هذه خصوصاً حال النقاش حول قيمة الصوت المشار إليها في حمّود (1981ص 175 والصفحات التالية)

(58)البيان 69/3.

(59) ص 86/38. بيرك (1991ص492) ويضيف بيرك الشرح التالي في حاشيته (يعني هذا: إما أنهم يفرضون على طبيعتهم نزاعاً خاصاً أو تصنعاً (هو معنى آخر لوزن

تفعّل) أو يزعمون أكثر مما يستطيعون، أي هو تزوير تقريباً (قل ما أسألكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين) (ص86/38).

(60)البيان 16/1-18.

(61)انظر ما سبق: المقطع 2-1.

(62)البيان 52/1. وخُطب قس بن ساعدة في البيان 308309/1.

(63)انظر ما سبق: المقطع 1-2-1.

(64)البيان 287/1.

(65) (سيب) علامة لنوع من القدور كانت مشهورة في وقت ما في فرنسا ويكفي اسمها للدلالة على جودتها. (المترجم)

(66)بلانتان (PLANTIN) (1990 ص 151-152).

(67)البيان 287/1-288.

(68)البيان 53/1.

(69)البيان 255/1.

(70)البيان 395/1.

(71)البيان 114/1.

(72)البيان 114/1.

REFERENCES BIOGRAPHIQUES

ثبت المراجع

-أركون محمد (1984) من أجل نقد العقل الإسلامي. باريس. ميزونوف ولاروز.

-بلاشير ريجيس (1975) خطبة محمد في حجة الوداع. نشرة آناليكتا. ص 121-143.

-بيرك جاك (1991) القرآن ترجمة. باريس. سندباد.

-ماسون دونيز (1967) القرآن. ترجمة.

-الجاحظ كتاب البيان والتبيين. نشرة عبد السلام هارون. بيروت.

-جودي جاك (1977) العقل الكتابي. باريس. منشورات مينوي.

-الأصفهاني: كتاب الأغاني. بيروت. دار التراث العربي. دون تاريخ.

-كيربرات- أورشيوني كاترين (1990) التفاعلات الشفوية المجلد الأول. باريس. آرمان كولان.

-لويس برنار (1982) العرق واللون في بلاد الإسلام. ترجمة عن الإنكليزية. باريس. بايو.

-بيلا شارل: (1966) الجاحظ والأدب المقارن. دفاتر جزائرية للأدب المقارن: العدد الأول.

-بلانتان كريستيان (1990) أبحاث في الدلالة. باريس. كيمي.

-صفوت أحمد زكي (1985) التفكير البلاغي عند العرب، أصوله وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) تونس. منشورات الجامعة التونسية.

-زومتور بول: (1983) مدخل إلى الشعر الشفهي. باريس. سوي. و (1987) الحرف والصوت. باريس. سوي.

❑❑❑

هل ستُفتح أخيراً أبوابك على الأمل؟

عبد الحق سرحان

■ ت: ريم زحكا ■

شهادة. في هذا النص المبتكر يستحضر الكاتب الحب المؤلم الذي يكنه لبلده. إنه أيضاً نداء تمتزج فيه المرارة والصبر مع الأمل.

وُلد عبد الحق سرحان عام 1950، وهو يُعدّ واحداً من المدافعين النشطاء عن حقوق الإنسان.وضعته أعماله وسط مشادة حول مستقبل البلد. نالت روايته الأخيرة "حداد الكلاب" جائزة أفريقيا المتوسطية.

الجامع الوحيد في المدينة. بناء عتيق يعود لعشرات السنين، تتجاوز مئذنته الأبنية الأخرى المشادة من الصلب أو من الآجر. خمس مرات في اليوم، كان المؤدن العجوز، الحج معطي، يصعد الدرجات الخمسين التي تقوده إلى قمة البرج. يضع يده اليمنى على أذنه وينادي المؤمنين ليؤموا بيت الله متممين بذلك واجبهم تجاه الخالق. كانت حركاته المألوفة، أشبه ما تكون بالآلية، ونبرة صوته الأبح قليلاً، تنظم مسيرة يومنا برسمها دورة نهاراتنا ولياليتا باتجاه المشرق. كنت أثناء نومي الطفولي أسمع صوت المؤذن كما لو أنه يصدر من قاع بئر، ينساب رقيقاً وصامتاً بالكاد أستطيع تبينه. كثيراً ما كان نسيم الصباح يحمله، فيحاكي تهويدة تنطلق في صباحات الربيع الصافية وحتى في ليالي الشتاء الجليدية.

كان الحج معطي يشكل جزءاً من عالم طفولتي المؤلف من عرىً، انطلاقاً من الحياة اليومية. كنت أتدثر بالغطاء تاركاً الكلام يتابع طريقه عبر حركات الناس المتمهلة. ثم أعود إلى حلمي في الموضع الذي كنت تركته فيه وأجوز القليل من النوم الذي يفصلني عن المدرسة متعلقاً بأحلامي المثيرة. أحلام ساحرة بطعم التوت والقرفة وتوت العليق. كانت الفتيات يغرفن الماء من النبع تاركات وراءهن قهقهات لطيفة لطف طيران السنونو. كنت أسكن الحياة وهي كانت تسكنني كعاشقين كرسا نفسيهما كلياً لبريق عشقهما.. كانت زرقة السماء تملأ قلبي بالحبور وتحجز عيناي حقول الدلبوث وأزرار الذهب[19]. وطني وطن المتناقضات، لكنه أيضاً وطن السحر، تنشد فيه الطبيعة على مد النظر الأغنيات الرتيبة، أغنيات الجمال الفريد المهدئ.

كنت أحب الحج معطي. إنه يشكل جزءاً من العناصر المثيرة للإعجاب في المدينة. كنت أعرفه كما كان هو يعرف الجميع. كان ذلك في المدينة الصغيرة حيث عشت طفولتي والتي تعدّ بضعة آلاف من السكان، وأحلاماً تمتلئ بالأمل وبضحكات الصبايا. من بعد، صار صوت المؤذنين الغاضب يرتفع من مئذنة لأخرى، تقذفه كلياً مكبرات الصوت رديئة الإحكام فيتجه نحو السماء خمس مرات في اليوم مزيجاً من تنافر صياح. ضجيج شكلته أصوات حادة وقوية بها جُشّة تخدش الأذن بصفيرها، يرتد صداها من حي إلى حي ومن شارع إلى آخر، لتعكر نقاء صباح أولئك الذين، على شاكلتي، يفضلون السرير على جنة الله.

بعد الاستقلال، كان العيش بكرامة حلماً بسيطاً نحتجزه بعناية في صدورنا. تحطم هذا الحلم منذ عام 1959 بسبب العصيان الشعبي للريف. تلاشت عام 1965 حقول الدلبوث وأزرار الذهب تحت وطأة رشقات الرشيشات. الدار البيضاء تنتشر فيها "فتن الجوع". يطلق جندي الرصاص على تلاميذ، يسقط طفل. إنه طفله. في السنة ذاتها قتل ابن بركة. غرزت الجريمة براثنها في قلبي. تحوّل وطني بسبب أو فقير ومن بعده دليمي إلى

---

[19] جنس نباتات عشبية من الفصيلة الحوذانية صفراء الأزهار.

سجن واسع الأرجاء تجلجل فيه الأصوات جلية فتتحطم على الجدران السميكة لمراكز الاعتقال السرية. هربت الابتسامة من شفاه الصبايا ولم تعد عيناي تحدقان في الشمس. كنت شاباً غير أني كنت أشعر حدسياً أن ليلاً حالك السواد يستولي على وجودي..

أيها المغرب! يا مبعث ألمي! كيف أروي لكَ؟ لقد ترعرعت في هذا الجو، حيث كان الأسى يحل فيه أحياناً وحيث كان اليقين بأن الأشياء لا بد وأن تتبدل يتبع الإحباط في النفس.. هذا المغرب، هذا الشعب، كنت قد التقيتهما في مدينة الصفائح. الجدران؟ عبارة عن صفائح صدئة ومسطحة، تثبتها ببعضها المسامير. ليس ثمة مياه جارية ولا كهرباء ولا مجارير. ليس هناك دلبوث أو أزرار الذهب، وإنما الوحل، ونظرة المكر والذكاء التي تلمع في أعين الأطفال. صيحات فرحهم أمام طقطقة آلة التصوير، إنه أمر مفاجئ ينبثق من بين ألعاب الغبار. دُمى من القصب وثياب رثة وقطع خشبية وعلب محفوظات فارغة..

إنما خلف هذا العوز الطفولي، تنبثق ضحكات كأنها ألق من نور، بعض النساء، الأمهات، يوقدن التنور البدائي من اللبن، يغطينه بأكياس رطبة من الجوتة[20]، يخبزن، ثم يقتسمن الرغيف معي بكرم بليغ الأثر. تملأ الفتيات صفيحتهن من الصنبور العام، يبتسمن لدهشتي ثم يغضضن الطرف. تتلوى الطرقات متتبعة مجاري المياه البالية ثم تنعطف إلى ما لا نهاية. وصلت دون سابق إنذار مع ضيوف. فتحت الأبواب المتواضعة دون أسئلة وكذلك الأذرع. القلوب كبيرة كبر الغابة. في المسكن الأول قدم لنا الشاي. في الثاني كرم ضيوفي بصحن من الكسكس[21] مع خضرواته السبع. يتحدث الرجال. تروي أم بعيون تترقرق فيها الدموع "هشام، هو آخر أبنائي. حصل على الإجازة الجامعية، بعد ذلك انتشرت البطالة والجمود الاقتصادي. بعت البقرة والسجاد. رحل إلى طنجة فابتلعه البحر .. "ليرحمه الله! مغربي أنا هو هنا أيضاً. ذاك

---

[20] ألياف يصنع منها الحبال والأكياس تزرع في الهند.

[21] طعام يصنع في شمال أفريقيا من البرغل المحبحب واللحم والخضار والبهارات.

الذي ننساه، ذاك الذي نضع على حافة تعقيداتنا. رحلنا مجدداً، اجتزنا الحي الصناعي، تتراصف المكعبات. يلتصق بائع الفاكهة والخضار بالجزار والحلاق ولحام الأقواس وبائع البهار وبائع النظارات والحلاب..! الحياة مجتمعة كلها في المكان ذاته، وسط نداءات الجمهرة والضحكات وتلوث الحافلات. يا مغرب اليوم! مغربي الذي يعيش بين الجفاف والفقر. المغرب الذي أحب من أجل الكرامة الأصيلة لسواد شعبك. استقبال حار رغم العوز. تضامن وضيافة لا نجدهما في مكان آخر، لكنه المغرب الذي لم يعد لدي الوقت لأنتظر قبل أن أغمض من جديد جفني على حقول الدلبوث وأزرار الذهب...

❒❒❒

الوجوديـــــة

لاغــــار وميـشار

■ ت: نعمى حبيب ■

شـهدت السـنوات التـي تلـت تحريـر فرنسـا مـن الاحـتلال الألمـانـي فلسـفة الوجودية، سيطرت هذه الفلسفة على الفكر الفرنسي فهيمنت على القصة والمسرح وامتدت لتلعب دوراً سياسياً سواءً بالاتفاق أو بالتعارض مع الماركسية. وكمرحلةٍ أخيرة للتعميم، استخدمت كلمة الوجودية كصفة لشكلٍ ما. ووصل الأمر إلى وقت كانت هذه الصفة تطلق على مقهى "في سان جرمان دي بري" أو على أغنية أو نمط أخلاقي غير لائق أو زيّ مبتذل. ومهما كانت مدلولات هذه الصفة، فقد أصبح هذا الشغف وهذا التبدل منسياً، وهذا ما سيجعلنا ندرك بسهولة أهمية هذا المذهب وأهمية أثره على الآداب الفرنسية. فتأثير الفلسفة على الأدب ليس بالتأكيد حدثاً جديداً في بلد ديكارت، لكنه في هذه الحالة شديد الوضوح لأن طبيعة الوجودية تقودها إلى التعبير عن نفسها في العمل الفني سواءً أكان رواية أو مسرحية بقدر ما تفعل في البحث النظري.

المذهب: تعريفه: تؤكد الوجودية على الكينونة (الوجود) بعكس الجوهر الذي قد يكون وهمياً أو جدلياً أو على الأقل نهاية مطاف وليس نقطة انطلاق للتأمل الفلسفي. فالمسلّمة المباشرة المدركة في القلق هي الوجود؛ وبما أن المطلق بكل بساطة غير قابل للانعكاس فهو يبنى ويُقتحم بلا نهاية. فحسب قول "سارتر" الوجود يسبق الجوهر.

يستشهد الوجوديون الفرنسيون بـ "دانوا سورين كيير كغارد" Danois soeren

Concept dángoisse "ماهية القلق" مؤلف (1813-1855) Kierke gard ويدينون بشكل كبير للفلاسفة الألمان مثل "هايدجر" Heidegger، "جاسبرز" Jaspers، "هوسرل" Husserl.

وقد كتبت سيمون دوبوفوار Sumone de Beauvoir عن سارتر قائلة:

"تكمن اصالة سارتر في منحه الشعور استقلالية رائعة، فهو يعطي الحقيقة كل ثقله". هكذا، فقد تأثر "سارتر" بشكل قوي بعلم الظاهرات لدى "هوسرل"، هذا العلم الذي من خلال رجوعه إلى المحسوس يقصد "تجاوز التعارض بين المثالية والواقعية، والتأكيد في آن على سيادة الشعور، وحضور العالم كما يبدو لنا". (قوة العمر la force de L'âge).

منوعات: على أن هناك أكثر من شكل للوجودية. هناك "ألفونس دو ويلنز" Alphonse de Waehlens في "بلجيكا" و "جابرييل مارسيل" Gabriel Marcel في "فرنسا" اللذان حاولا بناء وجودية مسيحية.

كما أن طريقي "ميرلو بونتي" Merleau Ponty و "سارتر" Sartre تباعدتا دون أن يُفسَّر هذا التباعد بأسباب سياسية أو اختلاف أمزجة وحسب.

"موريس ميرلو بونتي" المولد عام (1908)، والمتوفّى عام (1961)، درّس الوجودية في جامعة "السوربون" ثم في الـ "كوليج دوفرانس". وبما أنه من أتباع "هوسرل" فقد نشر "بنية السلوك" la structure du comportement عام (1941) ثم "علم ظاهرات الإدراك الحسي". La phénoménologie de la perception عام (1945)، و "مغامرات الجدلية" Aventures de la dialectique عام (1955) و "بحث في القضيّة الشيوعية" Essai sur le problemé communiste "والأنسية والرعب" Humanisme et terreur.

ولكونه فيلسوفاً حقيقياً، عرض "ميرلو بونتي" بلغة جميلة ولجمهور محدّد مذهباً أنقى من مذهب "سارتر" وبيّن أن الوجودية بإمكانها أن تكون نقطة التقاء لأفكار متنوعة ظاهرياً في الفكر المعاصر. ونستشهد هنا ببعض السطور من كتابه "مديح في الفلسفة" Eloge de la philosophie ، (الدرس الأول في كوليج دوفرانس عام 1953). "إن وضعي في العالم قبل أي تفكير وتعويدي بواسطته على الوجود لا يمكن أن يمتصهما التفكير الذي يتجاوزهما نحو المطلق، ولا يمكن أن يُعاملا كأفعال [...] وما يطرحه الفيلسوف ليس أبداً المطلق الحتمي وإنما المطلق بالنسبة له".

فلسفة "سارتر": لئن كانت أعمال "سارتر" التجريدية صعبة المنافذ إلا أنه عمل على نشر الوجودية بشكل واسع لأنه تمتع بموهبة التعابير الواضحة، لقد نشر فلسفته من خلال رواياته ومسرحياته ومقالاته وأخيراً قام بترجمتها عملياً وذلك بالتزامه السياسي.

الوجودية والإلحاد: إن الوجودية لدى سارتر تعتمد على مسلَّمة تبدو له بديهية: وجود الإنسان يلغي وجود الله. وليس هناك من طبيعة بشرية سابقة الوجود: "الإنسان هو مستقبل الإنسان، الإنسان هو ما يصنع من نفسه بنفسه". بهذا الشكل يؤكد "سارتر" أن "الوجودية نزعة إنسانية"، بالرغم من أنه يسخر من هذه النزعة الإنسانية التقليدية التي ترجع دوماً بأشكالها المتعددة إلى "طبيعة" بشرية (إنسانية).

وضع وحرية. إذاً الإنسان "مسؤول"؛ وهو "محكوم بأن يكون حراً". وليس من المجدي طرح مسألة الحرية في المجرد، لأننا دائماً في "موقف ما". (ملتزمون بحالة معنية ولسنا مهيئين)، الأمر الذي يجبرنا على الاختيار، ولكنه يبني حريتنا. وكما أن العامل يؤثر في المادة، فإن الإنسان يؤثر في العالم وذلك بعمله. ومن خلال الفعل "الواقعي" فهو يتحمل وضعه ويتجاوزه بالتصرف (كما هو حال "أوريست" في رواية "الذباب").

إن أفعالنا فقط هي التي تصدر الحكم علينا وهي غير قابلة للانعكاس، وعبثاً ما نستطيع ادعاء النيات الحسنة أو الفكرة التي نكوّنها عن أنفسنا: إذ ليس ذلك إلا "بنية سيئة" يشي بها وعي الآخرين ويبدو وجودها كوسواس لا يحتمل.

الحرية والقيم: كما نرى، تنزع هذه الفلسفة بأكملها نحو التصرف (السلوك).

وتشكل تجربة العبث، مقارنةً مع الشكل المنهجي لـ "ديكارت"، مرحلة نقدية أساسية ولكنها يجب ألا تؤدي إلى الانبهار بالحدث.

مع ذلك فإن القلق ينتظرنا من جديد في لحظة الالتزام: علامَ نبني اختيارنا؟ وما هو معيار السلوك الحقيقي؟ في الواقع، يرفض سارتر القيم المكرَّسة، الخير والشر كقيم مطلقة؛ في كتابه "الذباب" les mouches، يبدو الشر مختلطاً بالإحساس بالخطأ، وهذا يعني خوف الإنسان من الالتصاق بأعماله. حتى عندما يكتب "سارتر" عن فظائع الاحتلال: "لقد فهمنا أن "الشر"، ثمرة الإرادة العليا، هو مطلق مثل "الخير""، فهو لا يناقض نفسه لأن هذا "المطلق" هو نفسه نسبي في حالة معينة: "لم نكن إلى جانب التاريخ وقد صار واقعاً؛ كنا في موقع جعل كل دقيقة

عشناها تبدو لنا وكأنها لا تتجزأ".

من كتابه "ما هو الأدب"؟ Qu'est-ce que la litterature?. وهكذا، ستكون القيمة مشروعاً، دعوة، وستعتبر الحرية "نفسها قيمة باعتبارها مصدر كل قيمة" "إن العمل الفني، والقول دائماً لِ "سارتر"، قيمة لأنه دعوة". وسواء كان اختياره عقلانياً أو عاطفياً فإن "سارتر" يرى "الشر" في البؤس والقمع، يعمل ضد الفاشية والرأسمالية والأخلاقية البرجوازية.

إن قوة فكره وصراحته ومروءته تبدو جليّة، ولكن آراءه تصطدم باعتراضات عدة؛ أولها الفلسفة المسيحية خاصة في شخصانية "إيمانويل مونييه" Emmanuel Mounier ثم الدحض الذي ردّ به "جان غرْونييهْ" Jean Grenier أستاذ "كامو"، الذي كتب "إذا كانت القيمة، المعتبرة ضرورية، قد حدثت بالتتابع، أليست نتيجة لقوة الأحداث؟ أم نتيجة لخديعة الغرائز؟ أم أنها نتيجة، لو صح التعبير، لجدلية التاريخ؟[...] إن مذهباً يؤكد أولوية العمل المطلقة يُخشى أن يجبر الإنسان على الالتزام دون أن يقول له بماذا ولماذا" (محاورات في الاستخدام الجيد للحرية). (Entretiens sur le lon usage de la liberté).

الوجودية والأدب: إن قوة شخصية "سارتر" وغزارة مواهبه وسمت أدبنا بشكل كبير خلال ما يقارب العشر سنوات وجلبت معها بعض الخلافات.

هكذا وتحت شعار "العبث" فقد اختلط في بعض الأحيان فكر "ألبير كامو" Albert Camus بوجودية "سارتر". ففي العمل الأدبي والمسرحي لِ "سارتر" نفسه، ليس من السهل تمييز ما يتعلق بفلسفته وما هو متأثر منها (بالرواية الأميركية خاصة) أو بمزاجه الخاص (تتحدث "سيمون دو بوفوار" عن خياله الميّال إلى الرعب). وإذا كان عرض بعض الكائنات الضعيفة (تتكرر هذه الكلمة كثيراً في كتابته) يرتبط بنقده الفلسفي والاجتماعي فإن سهولة أسلوبه الواضح في "دروب الحرية" les chemins de la liberté والأكثر وضوحاً لدى "سيمون دو بوفوار" لا علاقة لها بالفلسفة الوجودية.

في المقابل، إن الفكر الفلسفي عند "سارتر" والمتمثل على الوجه الأكمل والذي جُعل قابلاً للتمثل بشكل تام، يبعث الحياة في رواياته؛ وقد سمح له، دون ثورة تقنية، ولكن بفضل إدراك أكيد للعمل الدرامي، سمح له بتجديد مسرح الأفكار.

أخيراً، لقد ساهم "جان بول سارتر" في مجلة "الأزمنة الحديثة" les temps

modernes في إشاعة الميل إلى "الوثائق"، "الشواهد"، "التحقيقات الصحفية ذات النزعات الاجتماعية". وقد وطّد الأدب صلاته بالحياة بإحاطته مباشرة بمشاكل الساعة، لكن يحدث أن يكون ذلك على حساب الإعداد الجمالي.

جان بول سارتر

الفيلسوف: ولد في "باريس" عام (1905). درس في "دار المعلمين العليا" من عام (1924) إلى عام (1928). قُبل في الأستاذية الفلسفية عام (1929) ودّرس في "الهافر" ثم في "لاوْنْ" وأخيراً في "باريس" وذلك حتى عام (1945). في عامي (1933) و (1934) أتاحت له إقامته في "برلين" اتمام تمرّنه على علم الظواهر لدى "هوسرل" Husserl؛ عام (1936) نشر مقالاً عن "التخيل" ثم آخر عن "الخياليّ" عام (1940). كما نشر عام (1939) كتاباً بعنوان "نظرة إجمالية في نظرية الانفعالات" Esquisse d'une théorie des émotions . أما أهم عملين فلسفيين له كانا "الوجود والعدم" L'être et le néant عام (1943) ثم "نقد في العقل الجدلي" la critique de la roison dialectique عام (1960)

الروائي: منذ عام (1938) أحدث سارتر تجديداً هاماً في ميدان الرواية وذلك في كتابه "الغثيان" la nausée. وفي العام التالي أصدر مجموعة من القصص. "الجدار" le mur، كان من الممكن أن تثير الاستنكار ولكنها بقيت رواية قوية وذات جرأة نادرة. ثم وقعت الحرب: أُسر "سارتر"، وهرب من الأسر بخدعة، وشارك في تشكيل شبكة مقاومة. عند التحرير، حاول جمع العناصر اليسارية غير الشيوعية في "تجمع ديمقراطي ثوري" وأسس مجلة "الأزمنة الحديثة" les temps modernes . في عام (1945) نشر الجزئين الأولين من "دروب الحرية" les chenins de la liberté وهما "سن الإدراك" L' âge de la raison و "مع وقف التنفيذ" le sursis تبع ذلك مجلد ثالث عام (1951): "الموت في الروح" la mort dans L' âme وتأخر الجزء الأخير من هذا العمل الذي كان نقدياً أكثر منه بنّاءً.

الكاتب المسرحي: إن كثافة الأسلوب في رواية "الجدار" والتي غابت عن "دروب الحرية" استعادها "سارتر" في أول عملين مسرحيين له وهما "الذباب" les mouches عام (1943) و "جلسة سرية" HUIS CLOS عام (1944) وتعد هذه المسرحية الأخيرة رائعته بلا شك. بعد ذلك أصدر سارتر" موتى بلا قبور" Horts

sans sépultures (عام 1946. مسرحية تتحدث عن المقاومة). بعد ذلك أصدر "الـ ب. المحترمة" “respectueuse…la P (عام (1946) القضية العنصرية في الولايات المتحدة). في عام (1948) ظهرت "الأيدي القذرة" “les moins sales” (المثقف في العمل) وفي عام (1951) نشر "سارتر" الشيطان والإله الطيب" le diable et le bon Dieu وفي عام (1955) أثار الهجاء العنيف لـ "نيكر اسوف" Nekrassov جدلاً.

وقد قلّلت الغزارة الكلامية من نجاح "سجناء ألْتونا" Les sequestrés D ALTONA (عام 1959).

الباحث-كاتب المقالات: إضافة إلى ذلك، فقد دلت مقالات "سارتر" العديدة ذات النقد الفلسفي، والأدبي والسياسي والاجتماعي، دلت على فكر حاد، دائم التيقظ وعلى فن حوار جدلي لامع، إذا لم يكن مقنِعاً فإنه يُجبر في كل الأحوال على الاستجابة. نذكر منها "المواقف السبعة".Les sept situations (1947). "الوجودية نزعة إنسانية". L existentialisme est un Humanisme (عام 1946). دراسات عن "بودلير" Beaudlaire عام (1947) و "جان جينيه" Jean Genêt و "فلوبير" Flaubert "أبله العائلة" L idiot de la Famille عامي (1971-1972) ثم "تأملات في المسألة اليهودية" Les reflexions sur la question juive عام (1947) ثم "الكلمات" les mots التي تعد وثيقة قيمة لسيرة ذاتية.

سيمون دوبوفوار Simone de Beauvoir ولدت في باريس عام (1908)؛ قابلت "سارتر" في نهاية دراسات لامعة عندما كانت تحضر لشهادة الأستاذية في الفلسفة حيث نالتها هي "وسارتر" عام (1929).

أُعجبت جداً بـ "سارتر"، قدّرت ذكاءه وأقرَّت بتفوقه عليها، خضعت لسطوته وأصبحت رفيقته. وترسخ اتحادهما بمقاومتهما للأعراف بشكل هجومي وبثورتهما على بيئتهما الأصلية. عملت بالتدريس في "مرسيليا"، ثم في "روان" ثم في "باريس" حتى عام (1943)؛ وبرغم حريتها القصوى في مسلكها إلا أنها لم تجد في ممارسة مهنتها الشروط الملائمة لـ"انعتاق كامل"؛ خاصة أنها كانت ومنذ زمن طويل، تطمح لإثبات شخصيتها تماماً في "الإبداع الأدبي".

الروايات: بدأت "سيمون دوبوفوار" مهنتها ككاتبة عام (1943) بـ "المدعوة" L

invitèe، وهي رواية تجدد مشكلة الغيرة الأزلية: فبسبب معاناتها من وجود "الأخرى" "كفضيحة لا تُقاوم"، تقتل "فرانسواز" "كسافيير"،ا لمدعوة وذلك لعدم قدرتها على تحمل تدخل هذه الأخيرة بعلاقتها بـ "بيير" ولا على تقبّل وجودها الحرج الذي بدا لها وكأنه يدمر استقلاليتها المعنوية. في عام (1944)، كتبت "سيمون دوبوفوار" "دم الآخرين" Le sang des autres ثم "كل إنسان فان". Tous les hommes sont mortels عام (1947).

هذه الرواية الأخيرة خرافة غايتها إظهار الميزة الوهمية التي تسم كل رغبة بالخلود.

لا تخلو مواضيع هذه القصص من الفائدة ولكنها قُدّمت أحياناً بشكل تعليمي مبالغ فيه.. وقد اعترفت الكاتبة بذلك في نقد ذاتي ذكي جداً وذلك في كتابها: "قوة الشباب" La force des jeunesses. وقد أدى حصولها على جائزة "غونكور" عام (1954) عن قصتها "المثقفون" les mandarins، إلى جذب انتباه عدد كبير من الجمهور إليها.

مقالات: بشكل موازٍ بحثت "سيمون دو بوفوار" على المسرح مواضيع وجودية "الأفواه غير النافعة" Les Bouches Inutiles وأخرى فلسفية "بيروس وسينياس" Pyrrhus et Cineas عام (1944).

ثم قدمت: "من أجل علم أخلاق الازدواجية" pour une morale de l ambiguitè' عام (1947). وقد كرست بحثاً ضخماً لدراسة "الجنس الآخر". Le deuxième sexe عام (1949)، يتحدث في "وضع المرأة" la condition de la femme: ففي رأي "سيمون دوبوفوار"، "ليس هناك مؤنث ثابت" إلا "الطبيعة البشرية" والصفات المميزة للنفسية الأنثوية هي نتيجة عبودية طويلة وليس لاختلافات أساسية وثابتة. لكن هذه القضية تتعرّض للخطر بسبب غريزة الأمومة. هناك أيضاً مقالات ملتزمة أكثر منها جاذبية: "أميركا يوماً بيوم" L' Amérique au jour le jout "والمسيرة الطويلة" la longue marche مقالة عن "الصين" صدرت عام (1957).

مذكرات: منذ عام (1958) بدأت "سيمون دو بوفوار" تنشر مذكراتها "مذكرات فتاة رصينة" Mèmoires d' une jeune fille rangeé ثم "قوة العمر" la force de l âge عام (1960)، وفي عام (1963) " قوة الأشياء" La force des

choses. وقد أتمت هذه المذكرات بتأملاتها في موت أمها بكتابها "موت هادئ" une mort très douce عام (1964) ثم مذكرات عن "الشيخوخة" la vieillesse (1970). كتبت أيضاً "بعد الفحص ملّياً" “Tout compte fait” عام (1972). وقد تكون وجدت في هذه الكتب طريقة التعبير التي تناسبها أكثر. "المثقفون" Les Mandarins كانت أيضاً مذكرات منقولة متعلقة بـ "الجماعة" الوجودية والعلاقات بين "سارتر" و "كامو" بعيد التحرير. بشكل عام، أظهرت الكاتبة القليل من الإبداع في رواياتها؛ فهي ذاتيّة جداً؛ ضعيفة فنياً، لكنها غنية بالتجارب من كافة الأنواع؛ إن "سيمون دوبوفوار" تتذوق الحياة بشراهة، فعندما تحدثنا عن نفسها وعمّا حولها دون قناع أو تخيل فإنها بذلك تمتعنا أكثر.

ألبير كامو *Albert Camus*■

النزعة الفلسفية: ابن لعامل زراعي. ولد "كامو" في "الجزائر" عام (1913) فقد والده في حرب (1914). أنشأته والدته الإسبانية الأصل في شقة فقيرة من شارع شعبي في "الجزائر العاصمة". بعد نيله شهادة البكالوريا ولكي يستطيع إكمال دراسته في الفلسفة بنجاح، اضطر لقبول أعمال صغيرة تجارية أو إدارية. عام (1936) قدم دبلوماً في الدراسات العليا عن العلاقات بين الهيلينية والمسيحية في أعمال "بلوتان" Plotin و "سان أوغسطين" st. Augustin لكن مرض السل منعه فيما بعد من الحصول على شهادة الأستاذية في الفلسفة. ومنذ ذلك الوقت "شُغِفَ بالمسرح" وشكل فرقة سماها "الفريق" واقتبس من أجلها مسرحية "مارلو" "زمن الاحتقار" le temps du mepris. ثم "بروميثيوس أخيل" le prométhee d Eshylle ثم "الأخوة كرامازوف" les frères Karamazov لـِ "ديستويفسكي". بعد ذلك صرف أفكاره لأعمال درامية متخيَّلة وأصبح بذلك مقتبساً ممتازاً للمسرحيات القديمة أو الغريبة: "الأرواح" les esprits للكاتب "لاريفي" Larivey عام (1953) ثم "الإخلاص للصليب" la dèvotion de la croix لـِ "كالديرون" Calderon أيضاً عام (1953)، بعد ذلك "صلاة الموتى لراحة نفس راهبة" Requiem pour une nonne لـِ "فوكنر" Faulkner عام (1957) وفي عام (1959) أقتبس رواية "المهووسون" les possèdès لـِ "ديستويفسكي".

الصحافة والمقاومة: أصبح "كامو" صحافياً في "الجزائر" ثم في "باريس"

وحاول التطوع عام (1940) لكنه أُجِّل لأسباب صحية.

شغل منصباً هاماً في المقاومة إبّان الاحتلال الألماني وأصبح رئيس تحرير جريدة "المعركة" في آب عام (1944)؛ وقد جُمعت لاحقاً المقالات المميزة التي نشرها تحت عنوان "راهنيات" Actuelles بين عامي (1950–1953) واستمر "كامو" في النضال إلى جانب المحرومين وضحايا الصراع من أجل الحرية. في عام (1956) وجه نداءاً للمسلمين لصالح الهدنة في "الجزائر" ونشر مع "كوستلر" Kostler "تأملات حول الحكم بالإعدام" عام (1957) ساعياً إلى إلغاء هذا الحكم.

من الإنسان العبثي إلى الإنسان الثائر: عمل "كامو" تارة كاتب مقالات وتارة روائياً، ثم كاتباً مسرحياً مثل "جان بول سارتر"؛ وشيئاً فشيئاً كرّس نفسه لعمله ككاتب وتمحورت أعماله إجمالاً حول قطبين: "العبث" و "الثورة"، بما يطابق مرحلتي مسيرته الفلسفية.

1–**مغزى العبث:** الوعي بعبثية الحياة قاده إلى فكرة أن الإنسان حر في العيش بلا جدوى. يتحمل نتيجة أخطائه ويتمتع بملذات هذه الأرض.

عرض "كامو" هذه الأفكار في "أسطورة سيزيف" le mythe de Sisyphe عام (1942) ونشرها في روايته "الغريب" L ètranger عام (1942) وفي مسرحيتين "كاليغولا" Caligula و"سوء الفهم" le malentendu عام (1944).

2–**النزعة الإنسانية** في الثورة: توصل "كامو" إلى اكتشاف قيمة تعطي العمل معناه وحدوده:" إنها " الطبيعة الإنسانية" هذه النزعة تظهر في روايته "الطاعون" la peste عام (1947) وفي مسرحتين الأولى "حالة حصار" L État de siège عام (1948) والثانية "العادلون" Les Justes عام (1950). ثم ظهرت أفكاره هذه بقوة في "الإنسان الثائر" l homme révolté عام (1951). فمهمة "كامو" إذاً مهمة "عالم نفسي" و"كاتب أخلاقي" أيضاً. ففي إصراره على الأمانة مع تحفظٍ وبساطة تقليديين، يضع "كامو" الأفكار في الدرجة الأولى ويرفض التخلي عنها في سبيل الأسلوب. مع ذلك قد نخطئ لو أنكرنا "التنوع" و"التلاؤم" الشديد في فنه ككاتب. لقد عرف "كامو" دون شك أن يفرض علينا في "الغريب" و"الطاعون" هذا الأسلوب المحايد الذي لا طابع له في دلالات جافة ورتيبة والذي أصبح ملتصقاً بمناخ العبث؛ ولكننا نكتشف

بسهولة في عمله انبعاث كفاءة شعرية لترجمة الأحاسيس في كل مذاقها وتظهر في أعلى درجاتها في "حفلة زواج" Noces عام (1938) وهي إحدى أولى مقالاته حيث احتفل "كامو" بحماس بـ "زواجه مع العالم" وذلك قبل اكتشافه المرير للعبث.

ولا يسعنا إلا أن نتحسس السخرية والدعابة التي تلقي هنا وهناك ومضات خفية قبل أن تظهر بكامل بريقها في رواية "السقطة" la Chute عام (1956)، هذه الرواية الغريبة والآسرة والتي تذكرنا حيويتها وإيقاعها المتقلب بـ"ابن أخ رامو" Le neveu de Rameau.

لقد توقّف باكراً عمل "كامو" بسبب حادث سير كلفه حياته عام (1960). وقبيل ذلك أي عام (1957)، كان "كامو" قد حصل على جائزة نوبل التي جاءت تتوج هذا العمل "الذي ألقى الضوء على القضايا التي تُطرَح في أيامنا هذه على ضمير البشر".

❑❑❑

ربوع الآباء

(قصتان)

فالنتين راسبوتين

نقلها عن اللغة الروسية:
■ عاطف كامل أبو جمرة ■

رؤيـــــة

راح يطرق، في الليالي، مسامعي صوت رنين، وكأن أحداً يلمس وتراً طويلاً مشدوداً عبر السماء فيستجيب هذا الوتر بصوت ساج نقي أنّان. وما تكاد تبتعد موجة الرنين ويتلاشى صوتها حتى ترن موجة أخرى نفّاذة أحادية الصوت. وأنا أستلقي مستيقظاً تماماً، كلي انتباه، يسيطر علي التوتر، وأصغي: أيخيل لي هذا أم لا يخيل؟ قد يخيل هذا مرة أو مرتين، ولكن لا يمكن أن يخيل في كل ليلة، مع بعض الانقطاعات النادرة. قد يخيل لي هذا نهاراً، إلا أن هذا لا يحدث في النهار. إنني أسمع بوضوح ذلك الصوت الذي تسببه في مكان ما فوقي ملامسة ما متعمدة وحذرة للوتر، الصوت الذي يخفت بعد ذلك إلى أنين خفيف فيه شجن. لست أدري أهو الذي يوقظني أم أنني أستيقظ قبله بقليل كي أصغي إليه من بدايته حتى نهايته. العجيب أنني لم أوفق ولا مرة واحدة للنظر إلى علامات الصفحة المضيئة للمنبه الصغير، الذي يقف على المنضدة بجانبي تماماً. فمن أجل هذا يكفيني أن

أدير رأسي لكي أدقق فيما إذا كنت أستيقظ في الوقت نفسه يومياً. إن هذا الصوت الرنّان الآتي من مكان ما غير معروف وكأنه شارة ناطقة، يسحرني ويأسرني، فأتحول بكليتي إلى إصغاء، إلى كومة من المشاعر الخفية، باحثاً عن حل لهذا اللغز، فأنسى كل شيء آخر. أثناء ذلك لا أشعر بالخوف، بل أشعر بما يُدخِلني حالة من السبات والخمول، في انتظار شيء ما واحد فقط: وماذا بعد؟

ماهذا؟. أم أنهم ينادونني؟

في تلك اللحظة التي يظهر فيها ويبتعد هذا النداء الأنّان، أكون مستعداً لأي شيء، ويخيل لي أن هذا اسمي الذي يرن، اسمي المحمول بعيداً من أجل تجربة ما. لا حول ولا قوة: يبدو أن قدري قد جاء. كم مرة داعبت خلال ثلاثين سنة ونيف من عملي في التأليف هذا الشعور بالجاهزية، متخيلاً إياه لطيفاً خدوماً لا يمكن أن يتغير معه أي شيء. كنت أتقمص الدور متفانياً وألعبه بكل إخلاص وصدق. كل كياني كان قادراً على إقناعي بأن بعداً لا نهائياً يمتد بيني وبين الحد المرسوم لي، وأن فيه تذوقاً لا نهائياً، أيضاً، لملذات الحياة. لكنني الآن أعرف أن الانخداع باللانهائية قد انتهى. فلا أحد أكبر مني سناً الآن من بين أولئك الذين مازالوا أحياء من سلالتنا، راحت عيناي تتجهان إلى العمق أكثر وأكثر، كي أميز المنظر الوداعي. أنا مازلت قادراً على الشعور بقوة، مازلت قادراً على السلوك الحاسم، ورجلاي ما زالتا قادرتين على الخطو بخفة. لم أفقد بعد الشعور بمتعة السير. ولكن فيم التحايل؟ ليس لي ما أستمد منه قوى نضرة أجدد بها نفسي. وكل ما ينتظرني هو حياة الكفاف.

صرت أضبط نفسي أكثر وأكثر وأنا في خلوة بين الجدران التي صارت من أصحابي، الذين لم أخترهم أنا، بل دسَّتهم لي قوة ما. هناك أجد المادة المحببة والأشياء الخاصة التي يمكن الاعتياد عليها بسهولة، إلا أن أحداً من الأقارب لا يعرج علي وأنا لا أنتظر منهم أحداً، بل أظل أنظر ساعات وساعات إلى النافذة الضخمة التي تشغل الجدار كله في لوحة واحدة لا

تتغير.

اللوحة معهودة، لكنني لا أستطيع أن أتذكر من أين هي. لقد سافرت كثيراً، والكثير مما شاهدته تقبلته بمحبة، بدموع فائقة التأثر، كنت مستعداً معها لأن أذوب فيه في إثر أولئك الذين سبقوني وذابوا مضيفين إليه جمالاً ومتعة. قد يكون هذا شيئا ما من الماضي العابر، اللحظي الساطع؛ قد يكون من الانطباعات البصرية التي تركت بصماتها في النفس –لست أدري.

هذا "شيء ما" من الخريف، من أواخر الخريف.

أنا أحب "ذبول الطبيعة العظيم"... أجل وكيف لا أحبه مادمت، كما يبدو، كنت أتعبأ وأُستنفر وأتوثب وأستعد، طوال السنة، كي أستعرض تحت السماء المتهالكة، وكأنها تنوء تحت حمل ثقيل، زخارف الأرض البديعة المدهشة المتحررة من الأعباء. الغابات تكتسب حمرة حارة، والأعشاب المتشابكة تبدو ثقيلة، والهواء يرن مشدوداً ساخناً وينسكب كالماء تحت الشمس في المنحدرات، والأمداء تتبسط في حدود دقيقة خفيفة. أطراف الغابة وذراها وتخومها، كلها في رداء متعدد الألوان يختلط بعضها ببعض، بجلال وبهاء وهي تخطو خطى حذرة متثاقلة...، وهي تُسقط مزيداً من البذور والثمار فارشة بها الأرض. لقد شب الآن "بابيه ليتو"[22]: فالربيع ينحشر في الصيف والصيف في الخريف. إنه شهر أيلول، وفيه تستمر الخضرة والنضارة، لا رائحة للخريف فيه، بينما الكفن الثلجي يتهيأ دون تباطؤ. بعد أسبوع من عيد "شفاعة السيدة العذراء"[23] سيهبط الصقيع وبعد ذلك سيعود ليترطب، سيتقلب من جنب إلى جنب، سيتململ ومن ثم سيجف تماماً فيتيبس. وسيطير وسيتناثر مع العاصفة ندفاً ترقش الجو فيتعرى حزن الكون المرهف. في هذه الأيام، عادة، يتذكرون الله.

---

[22] *هاتان الكلمتان تعنيان "صيف النساء" –هكذا تسمى بضعة أيام من الدفء والصفاء تأتي عادة في أواخر الصيف وبدايات الخريف –المترجم.*

[23] *أحد الأعياد المسيحية الأرثوذكسية الروسية. يصادف الأول من تشرين الأول حسب التقويم القديم أي الرابع عشر من تشرين الأول حسب التقويم الجديد.*

وهنا يحل الزمن الأقرب إلى نفسي، الوقت الأشهى بالنسبة لي: خريفي. خريفي الذي يأتي بعد هزات المطر والريح، خريفي الشفاف المتعرّي الهادئ، الجاري عبر القلق والآلام مستسلماً وشبه واجم. الشمس بردت سخونتها، لكنها ما تزال تدفئ، والهواء يبدو راكداً، وآخر الوريقات تنفصل عن أشجارها وتتساقط ببطء متطايرة متهادية. الأرض اصطبغت بالحمرة وأناخت إليها الحشائش، وفي السماء العالية الناعسة تسبح بمهابة وبطء الطيور الكبيرة التي ظلت هنا لقضاء فصل الشتاء. الأدخنة المنفرشة في الأسفل تصدر رائحة طيبة، بينما الندف الدقيق الجاف الأبيض يتطاير عن الأشجار في الفضاء، والماء في النهر راكد بسطحه الصقيل. الآن يهدأ تهاوي الشهب الليلي إذ تختفي اليراعات الصيفية؛ بيوت القرى تنتصب مضغوطة متراصة وكأنها مدت جذورها في الأرض لقضاء فصل الشتاء. كل الثقل متجه نحو الأسفل، إلى الأرض.. الشمس تغرب بهالة شاحبة، أما الغسق فيظل ينعس طويلاً مستمداً نوره من صبغة النهار. إنها فترةٌ –لغزٌ متميزة؛ ففي هذه الفترة يولد ماهو أبدي وكلي القدرة، يولد ما ينتسب إلى القيامة، إذ يموت ماهو موسمي.

وهكذا أرى خلف النافذة العريضة، من الغرفة التي لا أدري كيف وجدت نفسي فيها، أرى هذه الفترة من الخريف الجلي الصاحي الذي يلف كل الكون المنبسط أمامي. أين وفي أية منطقة ارتسمت هذه اللوحة في نفسي لكل تعود إلى الظهور مرة بعد أخرى –أكرر القول– لست أذكر. وربما لم أشاهد هذا المنظر في أي مكان، بل رسمته بشكل كيفي ريشة الرسام الذاتي في وعيي. أوَ قليلة هي اللوحات التي رسمتها خلال آلاف الساعات التي وهبتها لخيالي؟ –ومن يعرف: أما حانت تلك اللحظة، عندما سيكون الخيال قادراً على التمادي بلعبته، لا استجابة لطلب، ولا بنتيجة جهود عقلية، بل بشكل ذاتي؛ ثم يتجرأ ويجعلني بطله.

أرى نفسي في غرفة متطاولة نحو النافذة، ذات جدارين جانبيين. بدلاً عن الجدار الوجهي توجد نافذة ممتدة من أرض الغرفة إلى السقف، وبدلاً عن الجدار الخلفي يوجد باب عال ضخم ذو مصراعين، عليه تشكيلات مربعة

الشكل على ثلاثة صفوف، ومقبضان نحاسيان ذوا أشكال مجسمة؛ يجب أن يكون وراء هذا الباب شيء ما ضخم، ولكن، لسبب ما، لم يخطر ببالي ولا مرة واحدة أن أنظر إلى ما وراء الباب. مكاني في الغرفة قرب النافذة، في مقعد منخفض خفيف، قديم مخسوف، ذي مسندين مخلوعين للمرفقين. هذا المقعد هو جزء من أثاثِ منزلي. وهو واحد من تلك الأشياء التي لا أدري كيف جاءت إلى هنا والتي تصالحني مع هذه الغرفة. كان من الواجب إرسال هذا المقعد إلى مستودع التوالف منذ زمن بعيد، إلاّ أنني أعتاد الأشياء وأخشى فراقها. إن فيها الكثير مني. عندما أتهاوى على هذا المقعد وأكاد ألامس الأرض أشعر وكأنني استقريت في ذاتي بشكل مريح.

عند الجدار الأيمن تقف خزانتان عميقتان قاتمتان مصنوعتان صناعة متينة وغليظة. أتوقع أنهما اختيرتا خصيصاً على هذا الشكل لكي لا تجرحا كرامة مقعدي. الخزانتان ليستا لي، غير أن بهما كتباً لي، من مكتبة منزلي، وكأنها انتُقيت من قبلي –فهي أقربها إلى قلبي.

وعند الجدار المقابل تقف خزانة أخرى مثل تلك وفيها لعبي، وهي مجموعة من الأجراس الصغيرة، مجلوبة من كل أرجاء المعمورة تقريباً – زجاجية وخزفية وفخارية وخشبية ونحاسية وحجرية ومن الحديد الصب –من أكثر الأشكال تنوعاً وغرابة. في هذه الأجراس أيضاً الكثير مني: أنا أحب أن أنظر إليها قبل أن أبدأ العمل. عندما أكون راضياً عن نفسي (وهذا نادر الحدوث) أقترب من هذه الأجراس وأملي نظري منها إلى أن أسمع تدرجات الصوت المترددة برقة، مكررةً ومكملة جملي. أول الأصوات تصدر قبل أن ألامس أجراسي، إذ تقرعها فتاة زجاجية تعقد تحت ذقنها منديلاً أحمر: من العود المستند إلى كتفيها عبر مؤخرة رأسها يتدلى سطلان صغيران ترن فيهما أصوات بلّورية. وبعد ذلك يبرز شاب في عز شبابه وقد رفع قبعته التي خُبِّئ فيها لسان يتلفظ بالتحية. بعد ذلك أسمح لكل مملكة الأجراس أن تهب لترفع نخبي وتعزف تكريماً لي. إذ يمكن إرضاء الطموح بهذه الطريقة أيضاً.

هذه ليست غرفة الذكريات؛ لا بل أكاد أكون محروماً من القدرة على

النظر إلى الوراء. أنا هنا من أجل هدف آخر. داخل الغرفة ووراء النافذة، كل شيء ترتب بأيد بشرية وغير بشرية لمغزى واحد حزين صارم: فالمكان الضيق المتطاول المخصص لشخص واحد يتحول إلى عالم ضيق ممطوط إلى الأمام، يحيط بدرب الرحيل.

ولكن يستحيل الشبع من النظر إلى هذا العالم –وكأن ربوع آبائك الأبدية موجودة هنا بالذات.

إلى اليسار فرع نهر صغير هادئ، هدأ الآن تماماً، نهر متعرج ذي ضفاف منخفضة، تقف عليها عارية منحنية أشجار البتولا –كل شجرتين أو ثلاث على جذر واحد. إلى اليمين، وراء الرابية الجرداء، وراء الجانب الطيني المحمر تتناثر خمائل من أشجار الصنوبر الكثة الفتية التي تتقاطر هابطة من الجبل، وراءها تنتصب الغابة، راسمة خط أفق عال متموج. بين النهر والرابية يمتد طريق زراعي غير مطروق ينتشر في وسطه عشب يابس لم يدسه أحد. يمتد هذا الطريق متعرجاً، مكرراً تعرج النهر، ثم يغوص في منخفض ليتسلق بعد ذلك الجسر الخشبي الأسود الممتد عبر النهر، وهنا، عند توسع الضفة الصخري الأبيض يضيع هذا الطريق، ولا يعود للظهور إلا عند المرتفع، على بعد كيلومتر واحد من الجسر، يعود متغيراً تغيراً مدهشاً –صقيلاً، مستقيماً، ذا سطح رمادي اللون لامع.

هذا الطريق الذي تغير بشكل مفاجئ، هو الذي يحرمني الراحة. إحدى نهايتيه، وهي القريبة مني، محفرة، وعرة، مشكلة من دروب عشوائية للمشاة، ليس هناك أبداً ما يربطها بالنهاية الأخرى المرتبة، المسواة، الممهدة. لا يمكن ربط هاتين النهايتين بأي شكل من العقد، إذ إن الجديد سينسل من القديم حتماً كما تنسل يد السيد من يد الفلاح. إنني مشدود بقوة إلى رؤية مكان التحامهما. ويبدو لي أيضاً، أنه لو قدر لي أن أخطو على الطريق الجديد لدرج بي كالسلم الكهربائي. إلا أنه ليس طريقاً صحراوياً. فعند أول تحوله تقف على اليمين شجرة شوح سوداء قديمة ثقيلة، ذات أطراف متهدلة ومنتشرة فوق مساحة واسعة وخلفها يقف بيت ريفي خشبي صغير جديد تماماً، متجهاً إليها

بزاويته، وله بريق كهرماني. بيت من الحكايات، ذو سطح أحادي الميلان نحوي. وكما في الحكاية، يعيش في هذا البيت رجل عجوز خرج إلى حافة الطريق المعشوشبة. من عندي يرى رأسه الأبيض الضخم الحاسر، ويبدو أنه ليس طويل القامة. ولا يرى من عندي إلى أين يتجه وجهه ولا فيما يحدق، ولكن يجب أن يكون محدقاً في شيء ما كي يقف هكذا دون حراك كل هذه المدة الطويلة، أو أن ينتظر بصبر شيئاً ما.

هاهو الصقيع اللاأرضي، المرصود، الراكد في حالة من الغيبوبة بفعل يد سحرية، يقيم منذ عدة أيام. أشجار البتولا تنحني فوق المياه باستسلام وجمال عظيمين، والنهير ينساب ناعساً، وحجارة الضفة، حيث يختفي الطريق، تَبْيضّ بحزن كبير؛ وأشجار الصنوبر التي قطعت الانحدار من الجبل في الجهة اليمنى، تتجمد بسرعة مضحكة تجعل القلب يَجِفُ بعذاب حلو يشده للنظر أكثر وأكثر. ما هذا –أهو الحياة أم تتمة الحياة؟ الشمس هادئة وضعيفة، ذات إطار واضح قزحي عند أطرافها؛ وفي السماء تتناثر سحب دخانية شفافة وجافة ساكنة، وكأنها غرست في السماء غرساً، وقد فقدت حدودها. على الأرض امتصت التربة أوراق الشجر، فلم تعد تتدحرج وتثير الصخب. الغابة المتعرجة لا تبدو عارية بائسة، بل تمكنت من إعادة التكيف، ومن إقامة حجاب دافئ في أماكن المواجهة أثناء المعارك مع الرياح، حيث وقف صف من أشجار الصنوبر في بعض الأمكنة وأشجار الشوح في أمكنة أخرى. فوق الغابات والهضاب وفوق النهر تتأرجح تنهدات طويلة حزينة بتخامد وتقهقر متزايدين.

وهكذا، تجلس عند النافذة في المقعد المخسوف المريح، تنظر إلى ما أمامك حيناً، وإلى نفسك حيناً آخر، وأنت لا تفرق بين هذا وذاك، ودون أن تجمع ما تراه في أفكار مترابطة. السماء تزداد زرقة بهمة فاترة، والعتمة تحتشد وتحتشد آتية من الأرض، فتغرق فيها غرفتي بالتديج. لقد اعتدتها، وأقول: هذه غرفتي.

وفجأة أرى نفسي، بتصور آخر، بتصور ضمن تصور، أرى نفسي

خارجاً إلى الفضاء، وملتفاً نحو النهر، حيث تتجمد أشجار البتولا باسقة، ثخينة اللحاء، متشعبة الجذر، عارضة بأسى غصونها العارية، التي ستكسرها الرايح.. أقف في وسطها وأفكر: ترى هل تراني؟ هل تحس بي؟ ربما هي أيضاً تنتظر؟ لم يعد هذا يبدو فذلكة نباتية، وكأننا جميعا –الناس والأشجار والطيور– مربوطون إلى سلسلة الحياة الواحدة، وإلى مغزاها الوحيد. عند الشيخوخة يصبح سقوط الشجرة مؤلماً جداً.

أسير بمحاذاة النهر الذي ركد لدرجة أن جريانه لا يتحرك. أسير وسط أشجار البتولا باتجاه الجسر، وأخطو بفرح على الأرض الصلبة، ثم أنحدر إلى أسفل الضفة شديدة الانحدار، وأروح أسير على الدرب المرصوف بالحصى، الذي يصدر ضجيجاً تحت قدمي –جريان النهر هنا أسرع وأنقى –وأعود لأتسلق المنحدر وأرتقي الجسر الذي صفت على جانبيه جذوع الأشجار المشذبة من الأعلى والأسفل. هذه الجذوع توجد هنا منذ زمن بعيد وقد اسودت كما اسود الجسر المشكل من الألواح الخشبية المرصوفة بجانب بعضها البعض والذي نسيه الجميع إذ أنني لم أر شخصاً واحداً بالقرب منه منذ سكنت والذي ينتظر بأسى شيئاً ما منذ مدة طويلة...، لكن ماذا ينتظر ولماذا أقيم؟ أركب على سياجه الجانبي كي أراقب كلا جانبي الكون على طول النهر ووراء النهر إلى حيث يمضي الطريق. وأجلس طويلاً مصارعاً الرغبة بعبور الجسر والخطو على الحجارة البيضاء المكورة المبقعة. أنا لا أحزن أمري على فعل ذلك حتى في الخيال. الهواء يسير نفساً جباراً محبوساً، يسير صاعداً وهابطاً فيحرك وجهي معه؛ ويحل تجهم الغسق، وتبدأ الغابة في الجهة اليمنى، الغابة ذات الذؤابات الدقيقة لأشجار الشوح، تبدأ بالإظلام شيئاً فشيئاً. "لا بأس لا بأس" أهمس ويتراءى لي أنني بهذه الكلمات سأكون نقطة مضيئة ترى من مسافات بعيدة.

عندما أكتشف فيما بعد أنني في المقعد، أتابع التأمل: إنها أول مرة أخرج بها من هذه الغرفة، إذ لم يقدّر لي فعل ذلك قبل الآن. لم أجرؤ على اجتياز الجسر، لكنني كنت عليه ومن فوقه نظرت إلى الطريق الضائع في الأحجار،

من فوقه بحثت عن بعض الأحاسيس الخفية، التي تنتظرني. هذا يعني أنني قمت بخطوة أخرى. أنا لا أرغب في البحث عن الجواب، إن كان هذا جيداً أم لا. كل ما في الأمر أنني أنقل نفسي مع التنهد إلى وضعية جديدة. لقد أظلمت تماماً، وآن أوان العودة إلى البيت. أنا الآن في الغرفة، على منتصف الطريق إلى البيت، ولكن في أية جهة هو الآن –يصعب علي أن أفهم.

أجلس غير مميز أي شيء وراء النافذة باستثناء ملامح الغابة الثقيلة. بين الحين والحين أتلمس نفسي: أمازلت أنا هنا؟ وأظل أتأمل في هذه المسألة: لو هبطت إلى الجسر، هل سيصبح الرنين الليلي بعد هذا، أقرب، وأكثر إصراراً؟.

❒

مســـــاءً

مساء هادئ رقيق من أماسي بداية آب. دائماً، بعد المطر تسترخي الأرض وترتاح، وتستسلم بشغف للشمس. هذه هي الشمس لليوم الثاني، وقبل ذلك ظلت خمسة أيام، تداعبها مع بعض الاستراحات النادرة القصيرة –هكذا، بلا مناسبة في وسط موسم الحش، مما جعل القرية تتأوه في كل بيت من بيوتها. والآن راحت تستعجل، تستعجل.. من كان عنده بقايا جذوع في الأرض فليقتلعها، فليجتثها من جذورها، ومن كان عنده أكداس من الحشيش فليحركها. فلينثرها وليجففها، ومن كان عنده عشب على الجذور فلينظر إلى السماء –ألن تجلب له مصيبة جديدة.

الشمس اختبأت للتو وهي تضرب من مخبئها بهالة حارة قرمزية، تمتد عريضة على امتداد خط الأفق الغربي، وتنعكس ساطعة نقية على سطح الماء، في فيضه السفلي على يمين القرية. بالأمس فقط كانت تطلق السطوح المائلة دخانها وهي في طريقها إلى الجفاف، والأسيجة وأكوام الحطب، والمقعد الطويل، الذي تجلس عليه الآن الجدة ناتاليا، بالقرب من كوخها. الطريق وحده هو الموحل اليوم، إلا أنه بدأ يجف ويلتمع، وكأن شيئاً ما شحمياً ينصهر

ويخرج من الوحل السميك. الهواء نشوان كثيف؛ والخضرة تجمعت في الغابات لدرجة اللمعان القاتم.

خرجت الجدة ناتاليا من البوابة لتلقي بعض النظرات –كان الطريق خاوياً كلياً، باستثناء الكلاب والأبقار التي كانت مستلقية على امتداد رصيف الطريق، حيث المكان أدفأ من غيره. خرجت وجلست في هدأة الغروب هذه، وسكنت. خرج من بوابة السياج المقابلة سينيا بوزدنياكوف في قميصه السميك متنافر الألوان، الذي تركه طليقاً فوق السروال، وقد احتذى على قدمين عاريتين خفاً جلدياً غائراً. من الندرة بمكان أن يرى في القرية إنسان يجلس وحيداً –فذهب سينيا ليجلس معها.

–أمن قلة الشغل تتسكعين أيتها الجدة؟ قال هذا وهو يهم بالجلوس مختبراً قبل ذلك متانة المقعد: منذ شهر تقريباً عمق الحفر التي تقوم فيها الأرومات التي وضع عليها الدف الخشبي.

–أتسكع. –وافقت الجدة ناتاليا. –أنت تتسكع بسبب كثرة أرزاقك، وأنا– بسبب قلتها. لهذا، كلانا يتسكع.

لم تعد الجدة ناتاليا تقتني –بسبب الشيخوخة– لا أغناماً ولا خنازير، واكتفت بحاكورة صغيرة، كي "تنزه يديها" على حد تعبيرها، وكي تفرح بطنها.

–لهذا تتسكع، كررت الجدة ناتاليا، وتنهدت بحبور. –غداً سيكون صحواً والطقس جميلاً أيضاً، مناسباً لمشاغلك. هل حصدت الكثير من الحشائش؟

قال سينيا مستاء:

–لقد كدست وراء النهر كل الحشائش والآن أخشى النظر إليها. لست أدري ما العمل الآن. إنهم يكذبون! أجل يكذبون! –وهب فجأة واقفاً– هممت في الصباح إلى الحقل، فأنا لم أعرج إلى هناك بعد، فقالوا بالراديو: ستمطر في كراسنويارسك. ما دامت ستمطر في كراسنويارسك، فيجب توقع المطر هنا غداً. فخفت، من حماقتي، أن أكدس الحشائش هناك تحت المطر، ولم أذهب. وهنا الطقس صاح!

–صاح.. لكن قد يهطل...

–لن يهطل! لقد اعتادوا الكذب!

لم يستطع أن يغفر لنفسه ضياع هذا اليوم، وتملكه الغيظ. إلاّ أنه نظر إلى نهر أنغارا –كان هذا البهاء المائي يتحرك باتجاه القرية، وكأن الشمس اصطدمت هناك خلف الغابة بصلابة الأرض فانداحت نهراً من النار، راح يتحرك للقاء المجرى القديم، ولاحظ أن في السماء نصف دائرة ذهبياً ساطعاً مشدوداً إلى الأفق، كاشفاً عن زرقة رقيقة ذات نقاوة طفولية. استغرق سينيا في النظر وتنهد أيضاً، مطمئناً. "كل شيء ضروري، ضروري، ضروري!.. لا شيء ضروري! هذا هو الضروري! –فكر بحزم وتوجه بحزمه إلى الأبقار. – ما حاجتنا إلى بقرتين؟ كي نذبح أنفسنا؟ نقتنيهما كي يأتي إلينا الولد والبنت، وكي يحضرا معهما الأحفاد... كي ندس في كل صباح للأحفاد بكوب كبير من قشدة الحليب تحت أنوفهم، وكي نطعمهم اللبن... وهاهم أربع سنوات لم يأتوا إلينا. لا. يجب تقليص الأرزاق! فهي لا تعطي ربحاً، وكل الربح تبتلعه هي. وأنا وغاليا لا نحتاج للكثير. ليس في القرية من نبيعه ليتر حليب واحداً. صب كل هذا في بطنك! التقليص، التقليص"، –كرر سينيا بفرح وراح ينظر إلى فناء داره نظرة أخرى، فيها ارتياح.

كرج على دراجة هوائية، منتصباً، دون أن تصل قدماه إلى الدواستين، صبي صغير؛ وبرز على سطح الماء، كأنما خرج من الهالة، قارب آلي وراح يهدر. كانت الرؤية واضحة ولمسافة بعيدة، والأرض كانت تسبح في انشراح وترحاب تامين. انبرى في مكان ما في الجهة اليمنى ديك وراح يصيح بحماسة، لكن أحداً من أخوته لم يسانده فصمت خجولاً. في الطريق الفرعي الضيق المتجه إلى الماء نهضت بقرة عن الأرض وراحت تترنح وهي تخطو بتثاقل، وتحركت وهي تعرج عبر الطريق. "لقد خدرت أرجلها، الحمقاء، لطول ما جثت عليها –لاحظ سينيا، مسروراً حتى بهذا– عوضاً عن أن تنهض قبل الآن". كانت هذه البقرة، بقرة ناديا، ضخمة عديمة القرون، ذات بقع بيضاء كبيرة على جسمها الأسود. اقتربت من سياج الحاكورة، وألقت برأسها على

عوارض السياج الخشبية، وحكت رقبتها مصدرة صوت احتكاك قوي، وما كاد رأسها يصل إلى النافذة حتى انطلقت تخور بقوة جعلت سينيا والجدة ناتاليا ينتفضان.

–يا لها من بقرة قوية، قوية! –عبر سينيا عن دهشته، ثم فكر قليلاً وأضاف: –البقرة الحلوب تثير الضجيج دائماً، كالمرأة الحلوب.

–هذا أنا لا أعرفه. –قالت الجدة ناتاليا بارتياب.

–هذا أكيد. إنه قانون. الرجل على العكس. إذا شرب الرجل يضعف صوته. يضعف صوته، المسكين، لدرجة أنه يعجز أحياناً عن الرد على المرأة.

–عاجز، فكيف سيرد؟ وافقته العجوز.

–أنا لا أعني هذا.

كان تذكر قدر الرجال في وقته تماماً: فقد برزت دفعة واحدة من الطريق الضيق الآتي من جهة النهر ثلة من الرجال مؤلفة من خمس قطع. الجميع يحتذون الجزم، ويرتدون فوق القمصان ستراً، والجميع كانوا يسيرون بتثاقل.

بادرت الجدة ناتاليا إلى القول:

–الأقنان قادمون.

انعطف أحد الرجال إلى الشارع يساراً. من كان هذا الرجل –لم يتمكن سينيا من رؤيته جيداً. كان على الباقين أن يمروا من أمام سينيا والجدة ناتاليا. انتفض سينيا داخلاً حالة الاهتمام المتحفز، فجعل كتفيه الضيقين أكثر عرضاً واستقام. كان المشهد يستحق الفرجة حتى النهاية. في المقدمة كان يسير باستوخوف الطويل، بارز العظام، طويل الذراعين، كثيف الشعر شبه الأشيب على وجهه المتطاول. وهو سائق الجرار. الذي اهترأ جراره كلياً خلف المرآب. بينما راح بوستوخوف نفسه يصبح أكثر تجهماً وحقداً. في إثره سار بجانب بعضهما البعض الأخوان بوستنيكوف –سريوغا وليونيد. أحدهما منته وقد أدمن الشراب منذ زمن، أما الثاني –ليونيد– فقد استغرب سينيا أن يراه مع هذه

المجموعة: لقد كان رجلاً صالحاً، صلباً في عنايته برزقه، وصلباً في موقفه منها –هذي التي هدت الكثيرين. "ربما ذهب من أجل أخيه، كي ينقذ أخاه سريعاً من حالة الانسلاب"، –هكذا افترض سينيا. والأخير الذي تخلف قليلاً عن خطو رفاقه المتسارع، وكان يسرع خلفهم قافزاً، هو رجل ضئيل قصير القامة، وفوق هذا ألهمه ذكاؤه أن يغرز رأسه بين كتفيه، وهو كوليا ستيبونوك، الذي لا يشرب أبداً بطبيعته. إذن فقد كان يعمل من أجل المرأة التي جلبها من المدينة في زواجه الثالث منذ شهرين. كانت الزوجتان السابقتان من المدينة أيضاً، وإليها هربتا، غير محتملتين لا الحياة القروية ولا كوليا. إلا أن هذا لم يكن ليزعج كوليا ولا قدر أنملة، وعندما كانوا يسخرون منه، كان يجيب مغمضاً إحدى عينيه أنه وضع لنفسه مهمة محددة، وهي الزواج سبع مرات، وبعد ذلك يختار من أولئك السبع أفضلهن.

–حياكم، يا رجال –صاح سينيا بحماسة وفضول– كنتم في السخرة؟

رد عليه باستوخوف دون أن يلتفت ودون أن يخفف من سرعته:

–ما شانك أنت؟

–غداً، إذا رجوتنا بشدة، نأخذك معنا يا سينيا. –أضاف سريوغا بوستنيكوف مقهقهاً: فكلما شرب الرجل أكثر، قهقه سعيداً، لسبب ما، بضحكة صفراوية صدئة أكثر.

–أو ليس مرجي...

–نحن لا يهمنا مرج من. فنحن لسنا أناساً متكبرين. نحن أناس أخرار. –صاح سريوغا مغادراً. لقد تعمد أن ينطق الكلمة هكذا: "أخرار". يفهم من هذا: الأحرار هم خائرو القوى.

إنه "الخر" الأكبر بين الجميع، فبعد دارين من دار الجدة ناتاليا، وعلى هذا الجانب من الشارع اختفى مسرعاً خلف بوابة خضراء مطلية حديثاً، تعيش خلفها الإقطاعية، التي تدير في القرية نظام قنانة جديداً –أغرافينا زويفا. وفي

منطق البسطاء زويخا[24]، والنساء يدعونها الطفيلية. لقد استعبدت نصف القرية بأبسط السبل– جهاز تقطير للكحول. لم يعد الإنتاج، وهو بالكاد يلتقط أنفاسه، فاعلاً في القرية؛ ولم يعد يوجد في القرية نقود. لم تعد النقود متوفرة، فتوقفت تجارة الفودكا. عدا عن أن البائع، وهو شاب غجري طويل القامة، من القادمين الجدد، رفض رفضاً قاطعاً التجارة ليلاً، في حين أن شهية الرجل للشرب تتفتح ليلاً. أما زويخا، التي كانت تدير في السابق روضة للأطفال، المرأة ذات الصدر العامر والمؤخرة الضخمة، والتي تعقد على رأسها عقدة بنفسجية اللون كبيرة، وذات الصوت المصأصئ صأصأة، وغير المتوقع من مثل هذا الجسد الضخم، والتي تحب ارتداء التنانير العريضة الملونة، واحتذاء "الكنادر" العريضة، زويخا هذه لم تكن لديها أية تقييدات للزمان. فأكثر ما كانوا يتذكرونها في الليل. وكانت القارورة سعة 0.75 ليتر من الساماغون[25] تصرف من عندها بلا نقود، ولقاء عمل يوم، حسب التعبير الكولخوزي. كان هذا السعر مرتفعاً فتذمر الناس، إلا أن الاضطرابات كانت تهدأ، كما هي العادة، عند اقتراب الليل. كانت زويخا تقتني ثلاث بقرات، لكنها لم تكن تحش لها الحشيش. في السنوات الأخيرة زرعت البطاطا عندها على أرض تقرب مساحتها من الهكتار، إلا أنها لم تكن لا تنكش ولا تنبش. في القسم الخلفي من فناء بيتها راحت تشيد عمارة بمقاييس لا يمكن تسميتها مقاييس بيت ريفي؛ كل سياج بيتها رصف بأرومات أشجار الأرز. دائماً كان يتزاحم عندها أناس غرباء يجلبون معهم أشياء ويأخذون أشياء. وراء البوابة الخضراء كانت تدور أمور كبيرة وخفية كثيرة. أما البسطاءُ فقد صاروا أجراء.

هددت النساء أكثر من مرة بحرق زويخا؛ وكن سيحرقنها لولا أن بيتها ومعمل التقطير مرتبطان ارتباطاً وثيقاً مع تنظيم الشارع، المزدحم بالمساكين. لم يكن عند زويخا أسرة، زوجها توفي منذ زمان بعيد، ولم تستطع القرية أن

---

(24) زويخا هي الصيغة الشعبية البسيطة لتأنيث كنية زويف، فعوضاً عن أن تكون زويفا (بإضافة ألف إلى الكنية المذكرة) يجعلونها زويخا. والـ "خا" تضاف عادة عند عامة الناس إلى الأسماء لتأنيثها، فكلمة "فراتشيخا"، مثلاً، تعني الطبيبة أو زوجة الطبيب –فراتش.

(25) الساماغون هو مشروب كحولي روسي (فودكا) يقطره الناس في بيوتهم، بشكل إفرادي.

تقول عنه كلمة سيئة واحدة: فقد كان عاملاً في منشأة لصناعة الأخشاب، وكان رفيقاً للرجال، ولكن ليس رفيق شراب. ولم تخطئ القرية بالسمعة السيئة، حتى تجاه أبناء زويخا الثلاثة الذين غادروا واحداً تلو الآخر سعياً وراء الحياة الحلوة في المدن. صدقوا أن زويخا نفسها كانت امرأة مثل كل النساء، حتى دفعت بها الحياة إلى الجنب الآخر، وصنعت منها شخصية متنفذة، عديمة الحياء ولا تخشى شيئاً... كانت تعيش مع رجل –صهر بيت، قليل الكلام، أصغر منها سناً وحجماً، أبيض الشعر منتفخ، لا يعرف أحد لا من أين جاء ولا كيف صار يخدم عندها كزوج وكعامل في آن واحد. هو الذي كان يخرج في الليالي للرد على قرع الباب أو نباح الكلاب، وبعد ذلك كان يوقظ زويخا. هي كانت تدير شؤون المحاسبة باستثناء تلك الحالات النادرة، عندما كانوا يتحاسبون على روبلات. لم يكن الكلب ينبح في الليل على الضيوف، لأنه يأخذ بعين الاعتبار أنه لا وجود عندهم لضيوف غير مقبولين، بل كان ينبح من أجل أصحابه –كالمنبه.

...أيه، ماذا بشأن زويخا في مثل ذلك المساء! لا شيء إلا إغضاب الله. بدا المساء لا يتلفع حذراً في رداء رمادي يزداد قتامة، بل يزداد سفوراً وتكشفاً في ضوء دافئ ممتع. وكانت الأرض كلها تسبح في حالة من الاسترخاء اللذيذ.

* * *

خرجت من بوابة السياج المقابلة غاليا. استعرضت الشارع، ثم صاحت:

–هيه، أنت، سينيا، مالك جلست واسترخيت؟ أليس عندك ما تفعله؟

–تعالي واجلسي –رد عليها سينيا وقد استعاد ليونته بعد مرور الرجال، وقد دفأه ضوء الغروب الحار. –تعالي، تعالي. تفرجي معنا.

اقتربت غاليا مخبأة يديها، تحتذي جزمة مطاطية عالية، وقد شدت فوق تنورتها حزاماً قاتماً، وعلت جبينها قطرات من العرق –جاءت لتوها من العمل.

–على مَ تتفرجون؟

–على الطبيعة.

–وهل قدمت من المدينة ضيفاً، وتتفرج على الطبيعة؟

–أنا أتفرج على الطبيعة من القرية أيضاً– قال سينيا بفخامة– ولست كالبعض. انظري إلى المياه... إنها ترجوك أن تنظري إليها.

–إنها تلاطفك– قالت الجدة ناتاليا ماطة ومنغمة كلمة تلاطفك، دون أن تزيح نظرها عن الماء، مقطبة حاجبيها لشدة الاهتمام والاستمتاع.

لقد كفوا منذ زمن بعيد عن التذمر من أنهم لم يعودوا يستطيعون شرب هذا الماء، وأنه لم يعد ممكناً الخوض فيه من أجل السباحة، من أن هذا الماء لم يصنع طوال ثلاثين سنة أية ضفاف نظيفة ذات أحجار ورمال نظيفة، كفوا عن التذمر من أنه لا يمكن الصلاة عند هذا الماء، ولم يعد ممكناً الجري إليه في الصباحات استجداء للفرح. كفوا عن التذمر من أنه لا يمكن الصلاة عند هذا الماء، ولم يعد ممكناً الجري إليه في الصباحات استجداء للفرح. كفوا عن التذمر من أنه تحول إلى مجرد سبيل لتعويم الأخشاب ونقلها –لقد استسلموا لكل هذا. وسقط انعكاس الغروب الكبير الساطع عليه، ليتأجج بلمعان سماوي، فيبدو من جديد محبباً وحياً. إذا كانت السماء نفسها لم تتخل عنه، وهاهي تلونه بهذا الجمال، فهل سيتخلون عنه هم؟! ليس ذنبه أنهم حولوه إلى مجرد فيض هائل من الماء المشوه القذر، المسمى بحيرة؛ ليس ذنبه أنه انتزعوا منه تلك الأغنية الرنانة متعددة النغمات، التي كان يشدو بها أثناء جريانه.

آه... آه!– صدرت عن الجدة ناتاليا تنهيدة عميقة. لم يغادر نهر "أنغارا" القديم لا أحلام ولا ذاكرة الجدة ناتاليا طوال سنوات حياتها الطويلة. والآن خطر لبالها أن نهر "أنغارا" المقيد بهذا البحر الثقيل يظهر الآن بلمعانه أنه، ما يزال يحتفظ بمجراه في الداخل، وأن ضفافه ما تزال موجودة، وهو ينتظر أن يحل الأوان كي يزيح عن نفسه هذا الورم المشوه، كي يعود إلى الظهور بجسده السابق الخفيف والقوي.

ضعفت هالة غروب الشمس متخامدة ومتهاوية، والذهب المصهور راح ينساب مترقرقاً ومتجففاً، على طول الأفق بجناحين برتقاليين في أقصى امتداد

لهما أثناء الطيران. كأن النهار كان يطير مغادراً ببطء وحذر. أما في الماء فقد كان اللمعان، كما من وراء عدسة مكبرة، يبدو أكثر سطوعاً وتلاعباً، وكان يتقدم ويتقدم باتجاه النصف غير المضاء والمتسمر في الانتظار.

"لا يمكن أن يهطل المطر غداً، –فكر سينيا– بإمكاني أن أراهن أياً كان، أن لا مطر غداً. إيه، كيف انتشرت الأجنحة!..".

جلست غاليا قليلاً ثم نهضت. هذا يجب أن يفهم أنه إشارة لسينيا كي ينهض في إثرها. إلا أنه لم يكن راغباً في المغادرة. لقد طاب له الجلوس والنظر! لا. إن بيت الجدة ناتاليا في موقع أفضل. إنه، كله في مساحة الجمال، المتبقي. أما إلى بيت سينيا فلا يطل المساء إلا عبر المطبخ، ومن باب التعطف عليه. أما في المطبخ الصيفي فالنافذة تفتح باتجاه الشرق، كي يتمكن من شرب الشاي باكراً، والانصراف إلى العمل.

انصرفت غاليا. وخرجت، بعد أن أخرجت أمامها بقرتها، ناديا –الجارة اليمينية. إلا أنها لم تجلس إذ كانت قد هيأت نفسها للحلب، واكتفت أن وجهت من البوابة دعوة:

–الجدة ناتاليا، تعالي فيما بعد، في موعد التلفزيون. يعدون أن ينيروا اليوم بالكهرباء إلى وقت متأخر.

هزت الجدة ناتاليا رأسها، مفكرة ثم رفضت:

–لا، ياناديا. لا تنتظريني اليوم، فأنا اليوم سأظل في المنزل.

–ولماذا لا تذهبين؟ –سألها سينيا. عندما كان أحدهم ينصرف عن التلفزيون كان يثير اهتمامه: ما هو السبب، وهل انصرف هذا لسبب واع أم لسبب غير واع.

صمتت الجدة ناتاليا.

–لست أدري يا سينيا. لقد جاءني اليوم مزاج متميز.

–ما هذا المزاج؟

–لا أعلم. –وأخذت تفسر: –توجد أحياناً حرقة في الحلق.. وذلك عندما

تأكل مالا يؤكل، وأحياناً خمول... ضجر، وهذا عندما تكون بحاجة لشيء ما، ولا تعرف ما الذي تحتاجه. لقد شعرت بنفسي اليوم طوال النهار صبية.

سينيا كان يعرف الضجر، فسأل:

–ألا ترغبين بالموت؟

–الموت؟ –كررت الجدة ناتاليا بحذر. إنها تقف من كل شيء يحيط بالموت موقف الاحترام والحذر. –لن يسألوننا إن كنا نريد أن نموت أو لا: أنرغب في هذا أم لا... وها أنا أقترب من ذلك الأوان الذي يصبح معه الموت رحمة بالنسبة لي.

–وإن كان. التخلي عن هذا الجمال...

–وهناك أيضاً، إن ذهبت، سيوجد ما تتفرج عليه...

هم سينيا بالتشكيك، لكنه صمت. لم يشأ أبداً أن يجادل وبخاصة حول هذا الموضوع. العجائز أعلم. الجدة ناتاليا أكبر منه بعشرين سنة. وهي ترى، بقدر ما تزيده سناً، أحسن منه ماذا في المستقبل. فالموت بالنسبة للشباب فأس غريبة لا ترحم، أما بالنسبة للعجائز، فإنه ما يصدر عنهم، هو استمرارهم.. وقال سينيا عن نفسه بحزم:

–أنا، على سبيل المثال، لا أريد أن أموت. أتعرفين لماذا لا أريد؟ أريد أن أرى إلى ماذا ستنتهي الأمور هنا هل سنطرد كل هؤلاء السفلة أم لا. قولي لي بالضبط: لا –عندها أوافق. عندها لن يكون للعيش معنى.

تنهدت الجدة ناتاليا طويلاً رداً على الشروط التي يضعها سينيا، وسألته وقد تذكرت:

–أنت يا سينيا، أعلنت الحرب على التلفزيون.. قل لي: أولئك الذين هناك، ناسنا أم لا؟ أناس مجانين ينطنطون ويصرخون.... وكأن شيئاً يهيجهم. وإذا بدؤوا بالكلام –لا شيء غير الصهصلة. لا يمكن فهم شيء. سألت ناديا: ربما يوجد هناك زر ما يجعلنا نفهم الروسية؟ لا يوجد.

–من أين سيأتي ناسنا إلى هناك؟ –قال سينيا عابساً ومحاولاً ضبط

نفسه، وعدم الاستطراد في الشروحات التي ستهيجه وستجعل عرقه يتصبب حتماً. –هل سيفعل ناسنا مثل هذا؟ نحن مجانين.

–مجانين –مجانين! لكننا لن نستسلم للأذكياء مهما كلف الأمر. –هدأته الجدة ناتاليا.

وصمتا عائدين إلى شغلهما الرئيسي –إلى الفرجة اللذيذة على لوحة النهار المنصرم. لم يبق منه على الأرض المنبسطة أماهما إلاّ طرفه، إلاّ أن هذا الطرف، كالسابق، منير يأخذ بالألباب، ولم يسمح، حتى الآن، لهذا التحول بفتح ممر يمكن أن يعبر من خلاله الغسق. فرشاة الغابة، التي استكانت، في المقابل، خلف نهر أنغارا، وحدها ازرقت، حتى أن تموج الغيوم الخفيفة في طرف السماء البعيد عن الغروب أخذ يتورد. والغروب ما يزال يزداد تعبا، ويزداد احمراراً متخامداً بالتدريج طبقة إثر طبقة. وكالسابق ظل يلوح في الأفق ما يشبه أجنحة طويلة عريضة الانتشار.

والآن صاح الديك في فناء بيت سينيا، إلاّ أن صياحه كان ضعيفاً ودَلِعاً، وعديم الموسيقية. رد عليه على الفور ديك ما من الشارع السفلي، فهدأ كل شيء. فكر سينيا: "يجب تغيير الديك. إنه يلحق بي العار. لا أستطيع أنا أن أفاخر بنفسي، فيجب أن تكون حيوانات المنزل مما أستطيع أن أفخر به. والديك أولها. إنه مثال لكل ما أملك".

تدحرجت في الشارع من جهة اليمين باتجاه سينيا والجدة ناتاليا كتلة مكورة –دوسيا رازميتنوفا كانت تجري نحوهما. إنها دوسيا ذاتها التي لم تفارقها طوال خمسين سنة سمعتها بأنها اختطفت من شقيقتها زوجها بعد الحرب، تاركة إياها تتقنق مع طفلين. دفنت دوسيا هذا الرجل الذليل ميخائيل بتروفيتش منذ ثلاث سنوات. لقد تجاوز عمرها السبعين، إلاّ أنها كانت تركض صغيرة الحجم، حيوية، لا تكل ولا تمل، تركض ولا تتعثر؛ تتكلم كثيراً، بسرعة وبلا توقف؛ وتحب أيضاً الشرب والدبكة. كانت أقصر من الجدة ناتاليا قليلاً، إلاّ أن أحداً لم يخطر بباله أن يطلق عليها تكريماً لقب "الجدة". كانوا ينادونها دوسيا. دوسيا. في القرية كانوا يقولون بدلاً عن "انتظر حتى يصفِّر السرطان

على الجبل"[26] –"انتظر حتى يصيب دوسيا رازميتنوفا الكلل"، مفترضين أن هذا لن يحدث أبداً.

اقتربت دوسيا متدحرجة وهي تشير بيدها الممدودة إلى سينيا والجدة ناتاليا، ذات اليمين وذات اليسار، أن أفسحا لي مكاناً بينكما، ثم ألقت بنفسها بشكل فظ وراحت تتلفت كي تتحقق من أنهما بالفعل هذان اللذان كان بإمكانها أن تخطئ بهما وهي في الطريق إليهما. وبصوت واحد مفاجئ انطلقت:

–مرحباً! لماذا تجلسان؟

–نجلس. –رد سينيا ساخراً– منتظرين إياك. ماذا عندك؟

–هل سمعتما؟ سألت دوسيا بسرعة –في كراسنويارسك امرأة ما تزال نائمة للسنة الثالثة. تنام للسنة الثالثة دون استيقاظ، ولا يستطيعون إيقاظها. لا هي حية ولا هي ميتة. نائمة كالمقروء عليها. هل سمعتما؟

ضحك سينيا من أعماقه وبحرية، بينما تأوهت الجدة ناتاليا:

–تنام للسنة الثالثة؟ كيف هذا؟

–نوم تراجيتشيسكي (مأساوي). –قالت دوسيا وكأنها تنادي أحدا باسمه. –ظاهرة خارقة. اليوم أذاعوها بالتلفزيون.

–ليتارجيتشيسكي[27] (سباتي). صحح لها سينيا، متذكراً أنه يوجد في الواقع مثل هذا النوم –يحيون في المنام.

–تراجيتشيسكي! –كررت دوسيا بإصرار، فهي تحب الكلمات العنيفة– لو أُصبتَ بمثله لما سخرت مني. يطعمونها بالأنابيب. أنا رأيتهم أما ما الذي سيحصل بعد ذلك فلا أعرفه. أوي أوي كم تحتاج إلى العناية. –وذهلت دوسيا عندما تخيلت العناية بالمرأة. –وهي تنام بلا استيقاظ.

---

[26] *مثل روسي يعني: انتظر حتى يطلق السرطان (وهو حيوان مائي) صفيره في الجبال، والمقصود بهذا انتظار المستحيل.*

[27] *تراجيتشيسكي بالروسية –تراجيدي، مأساوي. أما ليتارجيتشيسكي فهي سباتي. هنا صعب على العجوز دوسيا نطق كلمة ليتارجيتشيسكي، فلفظتها تراجيتشيسكي.*

أخذت الجدة ناتاليا تحدق مرة بسينيا ومرة بدوسيا: ألا يضحكان عليها؟ لم تدرك القضية:

–لا يستطيعون إيقاظها ولا بأي شكل؟

فسرت دوسيا الموضوع:

–حتماً، متصلة بقوى شريرة. لا يمكن أن يكون إلا هكذا. ليس عندهم عنوان، وإلا كنت كتبت لهم أن يعمدوها. لن تستيقظ بغير هذا. أما الأنابيب... أوي أوي، ما أكبر العناية بها –عادت دوسيا إلى الاستغراب أكثر وأكثر.

عندما أدركت دوسيا أن النبأ من النوع الطارئ وغير العادي هبت قدماها من ذاتهما وانطلقتا تطوفان على الشعب الغارق في عدم حب المعرفة. لقد اعترفت: "كنت جالسة أفكر، وإذ بي أركض. رجلاي تقودانني، ورأسي يلحقهما". كان رأسها متخلفاً لكنه لحق بسرعةِ وسهولةِ تكسير الجوز، أن يميز "الظواهر الخارقة" التي كانت تستسلم لها دوسيا بلهفة وشغف كبيرين. لقد شاهدت سكان الكواكب الأخرى: "شاهدتهم على الطريق الضيق المتعرج. أبداً ليسوا من أهل الكوكب، بل جاؤوا من العالم الآخر، وتعرفت على العمة أغافيا أغابوفسكايا". قالت عن الأفريقية التي أنجبت خمسة توائم دفعة واحدة: "أن تحمل من زنجي فظيع، ومن الخوف فقط خمسة –أنا كنت أنجبتهم" إلا أنها لم تنجب أحداً من ميخائيل، وقد فسرت هذه "الظاهرة" بصراحة لا تدع مجالاً للاعتراض: "لقد عاقبني الرب، لأنني انتزعت من أختي زوجها" وراحت تتنفس مصدرة صوت الأنفاس من منخريها كالفتاة الصغيرة. لم تستسلم دوسيا إلا أمام "ظاهرة خارقة" واحدة. عندما شاهدت بالتلفزيون ألوفا مؤلفة تهتاج مندهشة أمام المشفى الذي أنجبت فيه إحدى الفنانات، مع أنها عذراء* –حسب ما زعموا– طفلاً، استغربت دوسيا أيضاً: "ماذا في الأمر" هي التي أنجبت الطفل وليس الطفل هو الذي أنجبها. ما هذا؟"

الكلمة الروسية هنا هي "مادونا". وقد ظنت دوسيا أن المقصود بالكلمة هو معناها المجازي الشائع (عذراء) وليس اسم الفنانة الشهيرة "مادونا".

كانت قدماها ترقصان من شدة الاستعجال. هبت دوسيا ودارت أمام سينيا والجدة ناتاليا مرتين معقبة: "التلفزيون لم يعد بالأمطار، فلا تكثر من الكلام عبثاً يا سينيا" –وانطلقت متابعة إلى طرف الشارع اليساري. كان يتجه نحوها مكسيم سوفوروف، وهو رجل طويل، ذو منكبين مستقيمين عاليين، وذو رأس أشيب تماماً في الأربعين أو ما يزيد من عمره. تجاوزته دوسيا بحركة التفافية حادة، فتبادلا بسرعة بضع كلمات لم تكن ودية حتماً، إذ إن دوسيا رفعت قبضة يدها في إثر مكسيم. اقترب مكسيم وهو يتلفت باتجاه دوسيا. ألقى التحية لكنه رفض الجلوس.

–بماذا كانت دوسيا تهرف؟– سأل وهو يقف مرتفعاً عن سينيا والجدة ناتاليا مقدار عمود.

قالت الجدة ناتاليا مكررة كلمات دوسيا:

–في كرسانويارسك امرأة ما تزال نائمة للسنة الثالثة، ولا يستطيعون إيقاظها.

حسد مكسيم هذه المرأة بشكل مفاجئ.

–إيه، لو أنام أنا أيضاً هكذا –علق بإعجاب على هذا ورفع رأسه فوق ارتفاعه –لو أنام أنا أيضاً.. ثلاث سنوات بلا استيقاظ!

–لماذا أنت هكذا؟ –سأله سينيا.

–بسبب الحياة الجيدة يا سينيا، بسبب الحياة السعيدة، يا ابن بلدي. لقد صنعوا لنا هذه الحياة أخيراً!

عبأ سينيا صدره بالهواء كي يدعم مكسيم –إيه كيف كنا سنهزم هذه الحياة كلانا معاً، كما حدث أكثر من مرة! عبأ سينيا صدره بالهواء القتالي، ثم أخرجه بعدة زفرات: الأمر لا يستحق. سيأتي بعد هذا اليوم غد، وبعده غد آخر... ستأتي أيام وأشهر كثيرة.

–ابصق على هذه الحياة –نصحه سينيا متحبباً– مساء كهذا وأنت تتحدث عن الحياة..

أطلق مكسيم صفرة استغراب:

–سأذهب وأخبر امرأتي بأن سينيا أمر بأن أبصق على الحياة، وأن أتنفس بهذا المساء وحده. منذ أسبوع وأنا أبحث عن المدير كي يخبرني أين أجد الخلاص، ولكن لم يكن علي الذهاب إلى المدير... بل إليك فوراً. يا لك من نسر! –كان مكسيم قد مضى، لكنه التفت وسأل: –هل قمت بحش العلف يا أيها النسر؟

–إنه ملقى أكواماً. –قال سينيا مبتسماً.

–الأكوام ليست علفاً.

واضطر للموافقة وكبس على جرحه ملحاً:

–أجل، الأكوام ليست علفاً.

لا. لقد بدأ المساء[28] يستسلم للظلام: أصبح الهواء أكثر كثافة، متشبعاً بالزرقة من الأرض، والأبنية انتصبت ضمن حدود دقيقة معتمة على خلفية المياه، البنفسجية من جهة اليسار، والتي تتلألأ في المقابل من جهة اليمين بنقاط براقة متعددة الألوان، كأنها صادرة عن حجارة مسخنة في الأعماق. أنهى الغروب توهجه، غير أن الخط المنحني على امتداد الأفق كان ما يزال يحمل احمرار حزن وجمال وداعيين. بدا أن ستارة السماء الهائلة راحت ترتفع من جهة اليسار، من جهة الشرق مائلة على جنبها نحو الغروب، كي تنثني فيما بعد، بعد توديع الشفق، نحو الشرق. راحت تتردد متكررة بعض الأصوات النادرة، وكأنها آتية من الصدى. وهدأت القرية.

–إذن، أيتها الجدة ناتاليا لنذهب إلى اليوم.

–لنذهب. لقد جلسنا طويلاً يا سينيا.

من أمام البيت، وقبل أن يفتح البوابة، أرسل سينيا نظرة أخيرة إلى السماء

---

[28]هذا المساء هو أحد أماسي آب في سيبيريا الشرقية، عند نهر أنغارا، حيث يقصر الليل ويطول النهار في هذا الوقت من السنة، فلا تظلم الدنيا إلا في حدود الساعة الحادية عشرة مساء. المترجم.

–لقد تخيل أن ظلالاً هائلة تتحرك هناك، وأن عملاً سرياً ما يدور.

❑❑❑

اللورد مونت دراغو

قصة قصيرة بقلم:
سومرسـت مـوم

■ ت: خالد حداد ■

نظر الدكتور أدلن إلى الساعة الجاثمة على طاولة مكتبه. كانت تشير إلى الخامسة وأربعين دقيقة. وأحس بالدهشة لتأخر اللورد مونت دراغو، الذي يفخر دائماً بدقة مواعيده، وكان من عادته القول إن دقة المواعيد تهذيب عند الأذكياء، وأمر يُلام عليه الأغبياء. كان موعد اللورد مونت دراغو في الساعة الخامسة والنصف.

لم يكن ثمة ما يلفت الانتباه في مظهر الدكتور أدلن. فقد كان رجلاً طويلاً نحيلاً، ذا كتفين ضيقتين وقامة محنية قليلاً. ولم يكن عمره يزيد عن الخمسين إلا أنه يبدو أكبر من ذلك. أما عيناه الزرقاوان الواسعتان إلى حد ما فتحملان دلائل الإجهاد دائماً. وعندما تقضي معه وقتاً من الزمان يمكنك ملاحظة أنهما قليلاً ما تتحركان، بل تظلان مثبتتين على وجهك، ولكن بنظرات خالية من التعبير توحي بعدم الارتياح، ونادراً ما كانتا تشعان بابتسامة. كذلك لم تكن عيناه تعطيان أي فكرة عما يدور في ذهنه، ولا تتغيران مع ما يتفوه به من كلمات. أما يداه فقد كانتا كبيرتين إلى حد ما، بأصابع طويلة، وبشرة ناعمة لكنها صلبة، باردة لكنها ليست رطبة. ولم يكن

بالإمكان معرفة ما يرتديه الدكتور أدلن ما لم تنظر خصيصاً من أجل ذلك. فثيابه قاتمة اللون، وربطة عنقه سوداء. كان لباسه يسبغ الشحوب عليه فيزيد من شحوب وجهه ذي الأخاديد العميقة، ويعطيه مظهر الرجل المريض.

كان الدكتور أدلن محللاً نفسياً. وقد امتهن هذا العمل عن طريق المصادفة، كما أحاطت بممارسته له شكوك كثيرة. وعندما اندلعت الحرب لم يكن مؤهلاً لفترة طويلة وكان يكتسب خبرته في العديد من المشافي، وإذ عرض خدماته تم إرساله بعد فترة إلى فرنسة. وفي ذلك الوقت بدأ يكتشف قدراته المميزة. كان باستطاعته إيقاف بعض الآلام بلمسة من يديه الباردتين الصلبتين، كما كان بإمكانه، بمجرد التحدث إلى المرضى الذين يعانون من الأرق، أن يعيد النوم إلى أجفانهم. وكان يتحدث ببطء دون أن يحمل صوته أي خاصية مميزة، فنبرته لا تتغير مع الكلمات التي يستخدمها. لكنها مع ذلك موسيقية وناعمة. كان يخبر مرضاه بأن عليهم الراحة، ويجب ألا يشعروا بالقلق، وأنهم ينبغي أن يناموا، وسرعان ما تدب الراحة في عظامهم المتعبة ويدفع الهدوء قلقهم بعيداً عن أجسادهم، مثل إنسان يبحث عن مكان له في مقعد مزدحم، فيحل النعاس على أجفانهم المرهقة وكأنه رذاذ المطر الربيعي على الأرض العطشى. واكتشف الدكتور أدلن أنه بمجرد التحدث إلى مرضاه بصوته المنخفض، وبالنظر إليهم بعينيه الباهتتين الهادئتين، وبلمس رؤوسهم المتعبة بكفيه الطويلتين الصلبتين، يستطيع أن يهدّئ من اضطرابهم. وكان أحياناً ينجح في معالجات تتعدى ما هو طبيعي في غرابتها. فقد أعاد القدرة على النطق لرجل كان عاجزاً عن الكلام بعد أن دفنه انفجار تحت التراب، كما أرجع لرجل إمكانية تحريك أطرافه التي فقدت قدرتها على الحركة إثر إسقاط طائرته. ومع ذلك لم يكن باستطاعته فهم قدراته هذه، ويقال إن أول شيء في ظروف من هذا النوع هو أن تؤمن بنفسك، لكنه لم ينجح تماماً في القيام بذلك، مع أن نتائج عمله كانت واضحة للجميع الذين جعلوه يعترف بأن لديه خاصية غريبة تتيح له القيام بأمور لا يستطيع تقديم أي تفسير لها.

عندما انتهت الحرب ذهب إلى فيينا للدراسة، وبعدها إلى زيورخ، ثم

استقر في لندن ليمارس ذلك الفن الذي أتقنه إلى حد غريب. وقد مر على ممارسته تلك حتى الآن خمس عشرة سنة وصل بها إلى شهرة واسعة، وأخذ الناس يخبر بعضهم بعضاً عن الأمور الرائعة التي قام بها، وعلى الرغم من ارتفاع أجوره راح العديد من الناس يأتون إليه سعياً وراء نصيحته. كان يعرف أنه قام بقدر كبير من الأعمال الطيبة في هذا العالم، فقد أعاد العافية والسعادة إلى الكثيرين. لكنه في أعماق تفكيره ظل غير واثق تماماً من كيفية قيامه بذلك.

لم يكن راضياً عن استخدام مقدرة لم يستطع فهمها، وأيقن بأنه من قلة الأمانة استخدام إيمان الناس الذي يأتون إليه وهو لا يؤمن بنفسه. وكان قد وصل إلى درجة كبيرة من الثراء تغنيه عن العمل، كما كان العمل قد أتعبه جداً، وأوشك مرات عديدة على اتخاذ قراره بالاعتزال. لقد شاهد العديد من أشكال الطبائع البشرية خلال الخمس عشرة سنة من عمله في ومبول ستريت. أما القصص التي كانت تروى له، أحياناً عن رغبة، وأحياناً بخجل، أو غضب، فقد توقفت عن إدهاشه منذ زمن بعيد، ولم يعد ثمة ما يمكن أن يصدمه بعد. لقد توصل إلى معرفة مفادها أن الناس كاذبون ومتبجحون، كما عرف ماهو أسوأ من ذلك أيضاً منهم، لكنه اقتنع بأن مهمته ليست الحكم عليهم. ومع مرور السنين أخذت تلك الحقائق الرهيبة التي تروى له تزيد من شحوب وجهه ومن عمق الأخاديد فيه ومن إرهاق عينيه الباهتتين. كان نادراً ما يضحك، لكنه قد يبتسم أحياناً عندما يقرأ كتاباً، ويفكر ترى هل يعتقد الكتّاب حقاً بأن الرجال والنساء الذين يكتبون عنهم هم حقاً هكذا؟ لا شك أن الرجال والنساء هم أكثر تعقيداً من ذلك.

أصبحت الساعة السادسة إلا ربعاً. لم يكن الدكتور أدلن ليذكر حالة أغرب من حالة اللورد مونت دراغو. وثمة أمر واحد أعطاها خاصيتها وهو أن اللورد مونت دراغو كان رجلاً ذكياً وشهيراً. لقد عُيِّن وزير دولةٍ للشؤون الخارجية وهو لا يزال دون الأربعين من عمره، والآن بعد ثلاث سنوات في عمله هذا كان قد بلغ درجة مرموقة من النجاح. وكان ثمة إجماع عام على

أنه أذكى رجل في حزبه. ولم يكن هنالك ما يمنع من بقاء اللورد مونت دراغو وزيراً للشؤون الخارجية في عدد من الحكومات التالية.

كان اللورد مونت دراغو يتمتع بخصائص طيبة كثيرة. كان ذكياً يعمل بجد. وقد سافر كثيراً وأتقن العديد من اللغات، كما عرف القدر الكبير عن الدول الأخرى. وكان يتمتع بالشجاعة والتصميم، كما كان محدثاً بارعاً. أما فيما يتعلق بمظهره فيمكن القول إنه رجل طويل وسيم، ربما يميل قليلاً إلى البدانة. وكان في الرابعة والعشرين من عمره قد تزوج بفتاة في الثامنة عشرة، وهي ابنة دوق وثرية أمريكية، بحيث حصل على المركز المرموق والثروة. ورزق بابنين. وكان يملك حقاً الكثير مما يجعله رجلاً شعبياً وناجحاً. لكنه، ولسوء الحظ كانت لديه أخطاؤه الكثيرة. كان فخوراً بنفسه. وطيلة ثلاثمئة سنة حافظت أسرة اللورد مونت دراغو على اللقب وتزوجت من أرقى الأسر الإنكليزية وأنبلها. وكان يفخر بلقبه مع أنه لم يكن بحاجة لذلك، كما أنه لم يدع فرصة تمر دون أن يتباهى بهذا أمام الآخرين. أما طباعه فهي بالغة الدماثة واللطف عندما يرغب في إظهار ذلك، لكن يقتصر في فعل هذا على الناس الذين يعتبرهم مساوين له. أما خدمه وأمناء سره فهو فظ وجاف معهم، كما كان الموظفون الصغار في الدوائر الحكومية يخشونه ويكرهونه. كان يعرف أنه أذكى بكثير من أغلب الناس الذين يعمل معهم، ولم يتردد مطلقاً في إخبارهم بذلك. ولم يكن يحتمل مواطن الضعف في الطبيعة البشرية، وكان يشعر دائماً بأنه خُلق ليأمر، وأكثر ما يثير غضبه هو توقع الناس منه أن ينصت إلى نقاشاتهم أو رغبتهم في سماع الأسباب المبررة لقراراته. كان أنانياً إلى درجة رهيبة. وكان أعداؤه كثيرين لكنه يحتقرهم جميعاً ويزدريهم. ولم يعرف أحداً يستحق مساعدته أو شفقته. كذلك لم يكن لديه أصدقاء، ولم تكن له شعبية بين أفراد حزبه بسبب تباهيه الشديد، لكنه أحب بلاده كثيراً وأدار أعماله ببراعة فائقة بحيث كان عليهم أن يتحملوا اعتداده بنفسه. ولم يكن ذلك مستحيلاً عليهم فهو أحياناً يمكن أن يصبح ساحراً جداً. فيحكي الحكايات اللطيفة، ويبدو طبيعياً ومعقولاً. كان يستطيع أن يصبح أفضل زميل في

العالم، بحيث ينسيك أنه أهانك بالأمس، وأنه قادر على إهانتك ثانية.

لم يتمكن اللورد مونت دراغو من مقابلة الدكتور أدلن في البداية. فقد اتصل أحد أميني السر هاتفياً بالدكتور وأخبره بأن سعادة اللورد سيكون مسروراً إذا تفضل الدكتور بالحضور إلى بيته في الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي. وأجابه الدكتور أدلن بأنه لا يستطيع الذهاب إلى منزل اللورد مونت دراغو، لكنه سيكون مسروراً باستقباله في عيادته في ومبول ستريت بعد يومين. تلقى أمين السر الرسالة وسرعان ما أعاد الاتصال به ليخبره بأن اللورد مونت دراغو كان مصراً على مقابلة الدكتور أدلن في منزله الخاص هو، ويمكن للدكتور أن يطلب الأجر الذي يريده. وأجاب الدكتور أدلن بأنه لا يقابل مرضاه إلا في عيادته فقط وعبَّر عن أسفه بأنه لن يستطيع العناية باللورد مونت دراغو إذا لم يكن قادراً على الحضور إليه. وبعد ربع ساعة تلقى رسالة قصيرة مفادها أن سعادة اللورد سوف يأتي، ليس بعد يومين وإنما في اليوم التالي، وفي الساعة الخامسة.

عندما أُدخل اللورد مونت دراغو لم يتقدم مباشرة، بل وقف عند الباب وراح ينظر نحو الدكتور نظرة ازدراء مهينة. ولاحظ الدكتور أدلن أنه كان بالغ الغضب، فراح ينظر إليه بصمت، وبعينين هادئتين. ورأى أمامه رجلاً ضخماً بديناً، ذا شعر رمادي، ووجه منتفخ وتعبير اعتزاز بالنفس. كان له بعض مظهر ملك فرنسي من ملوك القرن الثامن عشر.

-يبدو أن مقابلتك شيء بالغ الصعوبة يا دكتور أدلن، إنني رجل مشغول جداً.

وأجابه الدكتور:

-هلا تفضلت بالجلوس؟

ولم يُظهر وجهه أي دلالة توحي بأن كلمات اللورد مونت دراغو قد أثرت به. وجلس الدكتور أدلن على كرسيه خلف طاولة مكتبه، بينما ظل اللورد مونت دراغو واقفاً وهو يبدو أكثر غضباً. إلى أن قال بحدة:

-أعتقد أن علي إخبارك بأنني وزير صاحب الجلالة للشؤون الخارجية.

وكرر الدكتور ثانية:

-هلا تفضلت بالجلوس؟

أظهر اللورد مونت دراغو حركة بدت وكأنه يوشك على الاستدارة والانصراف، ولكن، وحتى لو كانت تلك نيته، فقد بدا نه قد غير رأيه، وجلس على المقعد، ففتح الدكتور أدلن دفتراً كبيراً وتناول قلمه، وراح يكتب بدون أن ينظر إلى الرجل.

-كم عمرك؟

-اثنتان وأربعون.

-هل أنت متزوج؟

-نعم.

-كم مضى على زواجك؟

-ثماني عشرة سنة.

-هل لديك أطفال؟

-لدي ولدان.

دوّن الدكتور أدلن المعلومات بينما كان اللورد مونت دراغو يجيب عن الأسئلة. بعد ذلك رجع في جلسته إلى الوراء وراح يحدق به. لم يقل شيئاً، بل اكتفى بالنظر، بِتَيْنِ العينين الزرقاوين الباهتتين اللتين لا تتحركان. وأخيراً سأله:

-لماذا أتيت لرؤيتي؟

-سمعت عنك. الليدي كانوت تأتي إليك كما أظن. وأخبرتني بأنك توصلت إلى نتائج جيدة معها.

لم يجب الدكتور أدلن، وظلت عيناه مثبتتين على الوجه الآخر، لكنهما كانتا خاليتين من التعبير بحيث يخيل إليك أنهما لا تريانه.

وأخيراً قال، وظل ابتسامة يلوح على عينيه:

–لا يمكنني القيام بالأعاجيب.

وتحدث اللورد مونت دراغو بطريقة ودية أكثر:

–لك سمعة ممتازة. ويبدو أن الناس يثقون بك.

وكرر الدكتور أدلن قوله:

–لماذا أتيت إليّ؟

والآن جاء دور اللورد مونت دراغو ليصمت. وبدا كأنه يجد صعوبة في الإجابة. وانتظر الدكتور أدلن. وأخيراً لاح على اللورد مونت دراغو وكأنه يبذل جهداً، ثم قال:

–إنني أتمتع بصحة جيدة. لقد فحصني طبيبي الخاص مؤخراً. إنه السير أغسطس فيتزربرت. ربما سمعت عنه. وأخبرني بأنني أتمتع بصحة رجل في الثلاثين. إنني أعمل بجد، لكنني لا أتعب مطلقاً، وأستمتع بعملي. إنني أدخن قليلاً جداً ولا أشرب كثيراً. وأقوم بتمارين كافية وأعيش حياة منظمة. إنني رجل معافى تماماً. وأظنك ستعتبر مجيئي إليك تصرفاً طفولياً.

شعر الدكتور أدلن بأن عليه مساعدته كي يخبره بحقائق الأمور.

–لا أدري إن كنت أستطيع القيام بما يساعدك. سأحاول. إنك تشعر بالتعاسة؟

–إن عملي الحالي هام جداً. والقرارات التي عليّ اتخاذها لها تأثير على الدولة، وحتى على السلام العالمي. ومن الضروري أن تكون أحكامي سليمة وعقلي صافياً. وأعتبر من واجبي أن أخلّص نفسي من أي سبب للقلق يمكن أن يتدخل في حسن قيامي بعملي.

كان الدكتور أدلن لا يزال يحدق به، واكتشف الكثير. اكتشف وراء الأسلوب المتباهي للرجل قلقاً لم يستطع التخلص منه.

–لقد طلبت منك التفضل بالحضور إلى هنا لأنني أعرف بالتجربة أنه من الأسهل للمرء أن يتحدث بصراحة في غرفة غير مرتبة لطبيب من أن

يفعل ذلك في جوّه الاعتيادي.

كان واضحاً على اللورد مونت دراغو، السريع في اتخاذ قراراته عادة، أنه لم يعرف بماذا يجيب في تلك اللحظة. وابتسم كي يُظهر للدكتور أنه مرتاح الأعصاب، لكن عينيه كشفتا مشاعره الحقيقية. وتابع حديثه:

-الأمر بكامله تافه جداً بحيث أجد صعوبة في إزعاجك بشأنه. أخشى أن تطلب مني أن أكف عن حماقتي وعن إضاعة وقتك الثمين.

-حتى الأمور التي تبدو تافهة يمكن أن تكون لها أهميتها. وقد تكون دلائل على مشاكل أعمق. وقتي في خدمتك كلياً.

كان صوت الدكتور أدلن منخفضاً وجاداً، كما كان مطمئناً إلى درجة غريبة. وأخيراً قرر اللورد مونت دراغو أن يتحدث بصراحة.

-الحقيقة أنني عانيت مؤخراً من بعض الأحلام المزعجة. أعرف أنه من الحماقة أن أكترث بها. ولكن.. حسن، لأكن صادقاً، لقد بدأت تؤثر على أعصابي.

-هل تستطيع وصف أي منها لي؟

ابتسم اللورد مونت دراغو، لكن ابتسامته التي حاولت أن تبدو غير مكترثة لم تكن كذلك.

-إنها سخيفة جداً. وأكاد لا أستطيع إقناع نفسي بروايتها.

-لا بأس.

-حسن، كان أولها منذ شهر مضى. حلمت بأنني أحضر حفلة في منزل كونيميرا. كانت حفلة رسمية، وكان الملك والملكة سيحضرانها. وكنت أضع أوسمتي ونياشيني. ودخلت غرفة حيث أخلع معطفي. وكان هناك رجل ضئيل اسمه أوين غريفيث، وهو عضو ويلزي في البرلمان، ولا أكتمك الحقيقة، فقد دهشت لرؤيته. فهو عادي جداً، وبعيد عن طبقة النبلاء، وقلت لنفسي "في الحقيقة، لم يكن على ليديا كونيميرا أن تطلب منه الحضور إلى منزلها، فمن ستدعو بعده؟" واعتقدت أنه راح ينظر إلي بصورة غريبة إلى حد ما. لكنني لم

أهتم بـه، وفـي الحقيقـة، لـم أقـل أي كلمـة بـل انطلقـت صـاعداً إلـى الطـابق العلوي. لا أعتقد أنك ذهبت إلى هناك من قبل؟

–مطلقاً.

–كلا، فهو ليس من نوعية المنازل التي يمكن أن تزورها. إنه إلى حد ما نـوع شـائع مـن المنـازل، لكنـه يحتـوي علـى درج حجـري كبيـر رائـع، وكـان آل كـونيميرا يقفـون فـي أعـلاه يستقبلون ضـيوفهم. ونظـرت الليـدي كـونيميرا نظـرة دهشـة نحـوي عندما صافحتها وراحت تضـحك. لم أعر الأمر أي اهتمام، إنها امرأة حمقاء سيئة التربيـة، وسلوكها ليس أفضل من سلوك جداتها. ولكن لابد من القول إن غرف منزل كونيميرا رائعة جداً. وتابعت طريقي مصـافحاً عدداً من الناس. ثم شاهدت الوزير الألماني يتحدث مع دوق نمساوي. وأردت بشكل خاص التحدث قليلاً معه. ولذلك اتجهت نحوه مادّاً يدي. وحالما رآنـي الدوق انفجر بضحكة مدوية. شعرت بإهانة عميقة، ورحت أنظر إليه باحتقار، لكنه استمر فـي ضـحكه أكثر. وكدت أخاطبـه بحدة عنـدما ران صـمت مفاجئ، وتيقنت أن الملك والملكة قد وصلا. أدرت ظهري للدوق، وتقدمت خطوة، ثم، وبشكل مفاجئ تماماً، لاحظت أننـي لا أرتدي بنطالي. كنت بثيابي الداخلية الحريريـة القصـيرة. إذاً، لـم يكـن غريبـاً أن تضـحك الليـدي كـونيميرا، ولـم يكـن عجيباً أن يضحك الدوق! لا أستطع أن أصف لك حالتي في تلك اللحظة. يا للعـار! واسـتيقظت وأنـا غـارق فـي عرقـي البـارد. آه، لـن تعـرف الارتيـاح الـذي أحسست به عندما أدركت أن ذلك كان مجرد حلم.

قال الدكتور أدلن:

–إنه نوع من الأحلام ليس نادراً جداً.

–ربما. لكن شيئاً غريباً حدث في اليوم التالي. كنت في مجلس العموم عندما مر بجانبي ببطء ذلك الرجل غريفيث، وراح ينظر بعناية نحو ساقيّ، ثم نظر في وجهي ملياً، وأكاد أجزم بأنه غمز بعينه قليلاً. وراودتنـي فكرة سخيفة، لقد كان هناك الليلة السابقة، وشاهد تلك الحادثة الرهيبة وهو يستمتع بطرافتها. لكنني تأكدت طبعاً استحالة ذلك لأن ما حدث لم يكن سوى حلم. ونظرت إليه

نظرة باردة فتابع سيره. لكنه كان يضحك.

أخرج اللورد مونت دراغو منديله من جيبه ومسح كفيه. لم يعد الآن يقوم بأي محاولة لإخفاء قلقه، ولم يبعد الدكتور أدلن عينيه عنه:

-أخبرني بحلم آخر.

-كان ذلك في الليلة التالية، وكان أسخف حتى من الحلم الأول. حلمت أنني في المجلس. كنا نناقش بعض الشؤون الخارجية، ولم تكن الدولة فقط، بل العالم كله بانتظار نتائج ذلك النقاش باهتمام بالغ. كانت الحكومة قد قررت بعض التغيير في سياستها. وكانت المناسبة تاريخية. ومن الطبيعي أن المجلس كان مزدحماً. فكل سفراء الدول الأجنبية موجودون. وكان عليّ أن ألقي أهم خطاب في تلك الليلة. وقد أعددته بعناية فائقة، فرجل مثلي له أعداؤه، وكثير من الناس يشعرون بالغيرة لأنني وصلت إلى هذا المنصب في سن مبكرة، وكنت مصمماً على التحدث بصورة جيدة. وقد أثارني التفكير بأن العالم كله ينتظر كلماتي. ونهضت واقفاً. وإذا سبق لك وزرت المجلس، فستعرف كم من الأعضاء يتحدثون مع بعضهم بعضاً ويقلبون أوراقهم. وعندما بدأت حديثي ران صمت كصمت القبور. وفجأة، رأيت ذلك الشيطان الضئيل الكريه، غريفيث العضو الويلزي، على أحد المقاعد المواجهة لي، وكان يمد لسانه لي.. لا أدري إن كنت قد سمعت أغنية شائعة اسمها "دراجة لاثنين". كانت شائعة جداً منذ عدة سنوات. ولكي أظهر احتقاري لغريفيث رحت أغنيها. غنيت المقطع الأول بكامله. ورانت لحظة دهشة، وعندما انتهيت علا الصياح من المقاعد المقابلة لي "طيب، طيب!" ورفعت يدي كي أسكتها وأغني المقطع الثاني. وأصغى الأعضاء إلي بصمت كامل وشعرت بأن الأغنية لم تلاق استحساناً جيداً. وغضبت، لأنني أتمتع بصوت جميل، وأردت أن يكونوا عادلين ومنصفين. وعندما بدأت أغني المقطع الثالث بدأ الأعضاء يضحكون، وخلال لحظة عم الضحك. وراح جميع الموجودين في المجلس يهتزون وهم يهدرون بالضحك، ويمسكون خواصرهم، ويتدحرجون على المقاعد. كان الضحك قد سيطر على الجميع ما عدا السفراء الجالسين

ورائي. فقد جلسوا وكأنهم تحولوا إلى تماثيل حجرية. ونظرت إليهم، وفجأة أدركت الأمر الرهيب الذي ارتكبته. فالعالم بأكمله سوف يسخر مني. وتيقنت وأنا في قمة يأسي بأن عليّ التقدم باستقالتي. ثم استيقظت وعرفت أن ذلك كان مجرد حلم.

كان أسلوب اللورد مونت دراغو المتباهي قد تلاشى وهو يقص ذلك، والآن، بعد أن انتهى، بدا شاحباً مرتجفاً. لكنه تمكن بعد جهد من استعادة هدوئه. واغتصب ضحكة رسمها على شفتيه المرتجفتين.

-كان الأمر بكامله بالغ الجنون بحيث لم أستطع منع نفسي من الاستمتاع به. ولم أعد أفكر به. وعندما دخلت المجلس في أصيل اليوم التالي كنت في أفضل حال. وجلست في مكاني ورحت أقرأ بعض الأوراق التي تتطلب اهتماماً مني. ولسبب ما اتفق أن رفعت بصري ورأيت غريفيث يتحدث. كانت له طريقة ويلزية كريهة في الكلام بالإضافة إلى مظهره المنفر. ولم أستطع التخيل بأن لديه ما يستحق الإنصات فيما يقوله، وكنت أوشك أن أعود إلى أوراقي عندما ذكر بيتين من أغنية "دراجة لاثنين". لم أستطع منع نفسي من النظرة نحوه ورأيت أن عينيه كانتا مثبتتين باتجاهي وقد ارتسمت على شفتيه ابتسامة مريرة. لم أكترث بذلك. كان غريباً أن يقول بيتين من تلك الأغنية الرهيبة التي غنيتها في حلمي. ورحت أقرأ في أوراقي من جديد، لكنني وجدت صعوبة في تركيز تفكيري بها. وشعرت بالحيرة قليلاً. لقد كان أوين غريفيث في حلمي الأول، في منزل كونيميرا، وظننت بعدها أنه عرف بالمظهر السخيف الذي بدوت عليه. هل كانت مجرد مصادفة أن يستخدم هذين البيتين من الأغنية؟ وسألت نفسي عما إذا كان ممكناً أنه شاهد نفس الحلمين اللذين شاهدتهما. لكن الفكرة مستحيلة طبعاً، وقررت ألا أفكر بها ثانية.

مرت لحظات صمت. كان كل من الدكتور أدلن واللورد مونت دراغو ينظر نحو الآخر.

-إن أحلام الناس الآخرين مسلية جداً. لقد اعتادت زوجتي أن تحلم من

وقت لآخر، وكانت تقص علي أحلامها في اليوم التالي بكل تفاصيلها. وكاد ذلك أن يدفعني إلى الجنون.

ابتسم الدكتور أدلن ابتسامة باهتة وقال:

-إن أحلامك تثير اهتمامي.

-سأقص عليك حلماً آخر شاهدته بعد ذلك ببضعة أيام. حلمت بأنني دخلت حانة في لايمهاوس. وأنا لم أذهب طيلة حياتي إلى لايمهاوس، ولا أعتقد أنني دخلت حانة للشراب منذ أن كنت في أكسفورد، ومع ذلك فقد شاهدت الشارع والمكان الذي دخلته بوضوح شديد. دخلت غرفة، وكان هنالك موقد وكرسي جلدي كبير في أحد جوانبها، وفي الجانب الآخر مقعد طويل. وقرب الباب كانت طاولة مستديرة وكرسيان كبيران بجانبها. كان الوقت مساء السبت والمكان مزدحماً ومضاءً جيداً، لكن الدخان بلغ من الكثافة حداً جعل عينيّ تؤلمانني. كنت أرتدي ثياباً بسيطة، وقبعة فوق رأسي، ومنديلاً حول عنقي. وبدا لي أن أكثر الموجودين سكارى. وشعرت بالاستمتاع قليلاً بذلك. كان ثمة مذياع، وأمام الموقد امرأتان تقومان بنوع جنوني من الرقص، وحولهما التف بعض الناس، يضحكون ويغنون. واقتربت كي ألقي نظرة، فقال لي أحد الرجال: "هل لك في كأس يا بيل؟" وكان على الطاولة بعض الكؤوس الممتلئة بسائل داكن اللون. أعطاني كأساً فشربتها. وتركت إحدى المرأتين الراقصتين زميلتها وأمسكت بالكأس قائلة: "ماذا تفعل، هذه كأسي؟" فقلت لها: "آه، إنني آسف، لقد قدمها لي هذا السيد"، فقالت: "حسن، لا يهم. تعال وارقص معي". وقبل أن أستطيع الاعتراض أمسكت بيدي ورحنا نرقص معاً. ثم وجدت نفسي جالساً في الكرسي الكبير أشارك المرأة الشراب. لابد أن أخبرك بأن النساء لم يلعبن أي دور هام في حياتي. فقد كنت دائماً أكثر انشغالاً من أن أهتم بمثل تلك الأمور. والسياسيون لا ينبغي أن ينساقوا كثيراً وراء النساء. كانت تلك المرأة ثملة، ولم تكن جميلة أو شابة. وجعلتني أشعر بالقرف. وفجأة سمعت صوتاً: "أنت على حق يا صديقي، استمتع بوقتك". رفعت نظري ورأيت أوين غريفيث. حاولت أن أقفز بعيداً عن الكرسي لكن تلك

المرأة الرهيبة لم تدعني، وقالت لي: "لا تكترث به". وتابع هو قائلاً: "استمتع بوقتك".

دفعت بالمرأة جانباً ونهضت مواجهاً له قائلاً: "إنني لا أعرفك. ولا أريد معرفتك" فأجابني: "لكنني أعرفك فعلاً". وكان ثمة زجاجة على الطاولة قريبة مني وبدون أي كلمة أمسكتها من عنقها وضربته بها على رأسه بكل قوتي. كان الموقف عنيفاً إلى درجة أنه أيقظني.

قال الدكتور أدلن:

-إن حلماً من هذا النوع يسهل فهمه. فهو الانتقام الذي تقوم به الطبيعة من الأشخاص ذوي الشخصيات المتميزة.

-إن القصة غير معقولة. ولم أحكها لك لذاتها، بل من أجل ما حدث في اليوم التالي. كنت على عجلة من أمري لرؤية أحد الكتب فدخلت مكتبة المجلس. تناولت الكتاب وبدأت أقرأ. لم أنتبه حين جلست إلى أن غريفيث كان جالساً على كرسي بجانبي. ودخل عضو آخر واتجه نحوه قائلاً: "مرحباً أوين، تبدو مريضاً اليوم" فأجابه: "أحس بصداع شديد، أشعر وكأن أحداً ما قد ضربني بزجاجة على رأسي".

بدا وجه اللورد مونت دراغو الآن شاحباً من الاضطراب.

-عرفت حينئذ أن الفكرة التي استبعدتها لسخافتها كانت حقيقية. عرفت أن غريفيث كان يحلم نفس أحلامي، وأنه كان يتذكرها كما أتذكرها أنا.

-يمكن أن يكون ذلك مجرد مصادفة أيضاً.

-عندما تحدَّث لم يوجه كلامه إلى صديقه، لقد وجه كلامه إلي بكل عناية، وراح ينظر بغضب نحوي.

-هل تستطيع تفسير حضور هذا الشخص نفسه في أحلامك؟

-أبداً.

لم تغادر عينا الدكتور أدلن وجه اللورد مونت دراغو، ولاحظ أنه كان يكذب.. كان يمسك بقلم في يده فراح يرسم بعض الخطوط على قطعة ورق.

غالباً ما يستغرق الأمر وقتاً طويلاً لحمل الناس على قول الحقيقة، مع علمهم بأنهم إن لم يقولوها فلن يستطيع مساعدتهم.

-الحلم الذي رويته حدث منذ ثلاثة أسابيع. هل شاهدت غيره ذلك؟

-كل ليلة.

-وهل رأيت هذا الرجل غريفيث فيها كلها؟

-نعم.

رسم الدكتور بضعة خطوط أخرى على الورقة. أراد أن يحدث صمت الغرفة تأثيره على اللورد مونت دراغو. أما اللورد مونت دراغو فقد رجع بظهره على مقعده وأدار رأسه بعيداً بحيث لا يرى عيني الرجل الآخر الجادتين.

-دكتور أدلن، ينبغي أن تفعل شيئاً ما من أجلي. لا أستطيع أن أتحمل أكثر من ذلك. سأصاب بالجنون إذا استمر هذا. لقد أصبحت أخاف الاستسلام إلى النوم. لقد مرت علي ليلتان أو ثلاث ليالٍ لم أنم فيها. كنت أبقى مستيقظاً أقرأ، وعندما أشعر بالنعاس أرتدي معطفي وأتمشى حتى أصاب بالإرهاق. لكنني ينبغي أن أنام. ومع كل الأعمال التي علي إنجازها لابد أن يظل ذهني صافياً. إنني بحاجة إلى الراحة، والنوم لم يعد يفيدني. فحالما أنام تبدأ الأحلام، وهو حاضر فيها دائماً، ذلك الشيطان الضئيل. يسخر مني، ويحتقرني. إنني لا أستحق هذه المعاملة. تأكد يا دكتور، إنني لست رجل أحلامي، وليس من العدل أن تحكم علي من خلالها. اسأل أي شخص تريد، فأنا رجل أمين صالح. ما من أحد يمكنه التفوه بأي شيء حول أخلاقي، سواء الخاصة أو العامة. وكل ما أريده هو خدمة بلادي. لدي النقود، ولدي المنزلة الاجتماعية، ولست تحت رحمة إغراءات الرجال الآخرين، لذلك فإن حياتي اسهل من حياتهم. لقد قمت دائماً بواجبي. ضحيت بكل شيء لأصبح ما أنا عليه. الرفعة هدفي. والرفعة في متناول يدي، لقد بدأت أفقد شجاعتي. إنني لست ذلك المخلوق الجبان الوضيع الذي يراه غريفيث. لقد حكيت لك ثلاثة من أحلامي، وهي لا شيء، لقد شاهدني ذلك الرجل أقوم بأعمال مشينة لا يمكن أن أرويها ولو توقفت حياتي على ذلك. وهو يتذكرها. إنني لا أستطيع

رؤية الاحتقار والاشمئزاز اللذين ألاحظهما في عينيه، حتى أنني أتردد في الكلام لأنني أعرف أن كلماتي لن تبدو في عينيه سوى سفاسف مخجلة. لقد رآني أقوم بأعمال لا يقوم بها أي رجل يحترم نفسه، أعمال يمكن أن تجعل المرء منبوذاً من مجتمع أقرانه وتودي به إلى السجن. إنه لا يحمل لي سوى الاحتقار، ولم يعد يتظاهر بإخفاء ذلك. وإذا لم تستطع عمل شيء يساعدني فإنني إما سأقتل نفسي أو أقتله.

قال الدكتور أدلن بصوته الهادي:

–من الأفضل ألا تقتله، فنتائج قتل إنسان سيئة جداً.

–لا يجوز أن أُشنق لهذا، إذا كان ذلك ما تعنيه. من سيدري أنني قتلته؟ لقد بيّنت لي أحلامي كيفية ذلك. لقد قلت لك، في اليوم التالي لضربي إياه على رأسه بالزجاجة أصيب بصداع شديد. وقال ذلك بنفسه. وهذا يدل على أنه يستطيع الإحساس بجسده الصاحي بما يحدث لجسده النائم. لن أضربه بزجاجة في المرة القادمة. ذات ليلة، عندما أحلم، سأشاهد نفسي أحمل سكيناً أو مسدساً في جيبي. لابد أن يحدث ذلك، لأنني أتوق إليه جداً. وحينئذ سأنتهز فرصتي. سأقتله، سأطلق النار عليه وأرديه مثل كلب، في قلبه، وعند ذلك سأحرر نفسي.

قد يظن بعض الناس أن اللورد مونت دراغو قد أصيب بالجنون. وبعد كل هذه السنين التي كان الدكتور أدلن يعالج خلالها نفوس الناس بات يعرف كم هو رفيع الخيط الذي يفصل المجانين عن العقلاء. بات يعرف أن الرجال الذين يبدون بأتم صحة، ويقومون بواجبات الحياة يحملون أفكاراً غريبة كهذه في عقولهم، بحيث إذا تأملتها لن تستطيع اعتبارهم من العقلاء. وإذا وضعتهم في مصحة للمجانين، فإن مصحات العالم كلها لن تتسع لهم. ولكن لا يمكن اعتبار رجل مجنوناً لأنه يحلم أحلاماً غريبة حطمت شجاعته. كانت الحالة خاصة جداً، لا تشبه الحالات الأخرى التي لاحظها الدكتور أدلن. لكنه ظل في ريبة حول ما إذا كانت أساليبه في العلاج سوف تجدي نفعاً.

وقال:

-هل طلبت نصيحة من أي شخص آخر ممن يعملون في مهنتنا؟

-السير أغسطس فقط. لم أخبره سوى بأنني أعاني من أحلام سيئة جداً. فأجابني بأنني أرهق نفسي بالعمل، ونصحني بأن أقوم برحلة بحرية. هذا سخف. لا يمكنني أن أترك وزارة الخارجية في هذا الوقت، والوضع العالمي بحاجة إلى كل انتباهي. إنهم لا يستطيعون الاستغناء عني، وأنا أعرف ذلك. ومستقبلي كله يعتمد على ما أقوم به حالياً. لقد أعطاني ما يساعدني على النوم، ولم يكن له أي تأثير. لقد أعطاني دواء، وكان أسوأ من لا شيء، إنه أحمق عجوز.

-هل يمكنك إعطائي تفسيراً لاستمرار هذا الشخص بالذات في الحضور ضمن أحلامك؟

-لقد سألتني ذلك السؤال من قبل، وأجبتك عليه.

كان ذلك صحيحاً، لكن الدكتور أدلن لم يكن مقتنعاً بالجواب.

-لماذا يريد أوين غريفيث إيذاءك؟

-لا أعرف.

تحركت عينا اللورد مونت دراغو قليلاً. وأصبح الدكتور أدلن متأكداً من أنه لا يقول الحقيقة.

-هل سبق أن قمت بما يسيء إليه؟

-أبداً.

لم يُبد اللورد مونت دراغو أي حركة، لكن الدكتور أدلن تملكه إحساس غريب بأنه حاول الانكماش. لقد رأى أمامه رجلاً ضخماً متفاخراً يبدو عليه أنه يعتبر الأسئلة التي تطرح عليه مهينة، لكنه، ورغم ذلك، يجعلك تفكر بحيوان مذعور داخل مصيدة. انحنى الدكتور أدلن إلى الأمام، وبقوة عينيه أجبر اللورد مونت دراغو على النظر إليهما.

-هل أنت واثق تماماً؟

-واثق تماماً. فهو وأنا نحيا حياتين مختلفتين. لا أريد التحدث في هذا

طويلاً، لكنني ينبغي أن أذكرك بأنني وزير الملك بينما غريفيث مجرد عضو مغمور في حزب آخر. وبطبيعة الحال ما من رابط اجتماعي بيننا، فهو رجل من منبت متواضع جداً، وهو ليس من نوعية الناس الذين يحتمل أن أقابلهم في أي من البيوت التي أذهب إليها. ومن الناحية السياسية نحن بعيدان جداً.

-لا أستطيع مساعدتك ما لم تقل لي الحقيقة كاملة.

بدا صوت اللورد مونت دراغو خشناً وهو يجيب:

-إنني لست معتاداً على أن يُشك بكلمتي يا دكتور أدلن. وإذا كنت ستفعل ذلك فإنني أفكر بالانصراف، فالاستمرار لن يكون أكثر من مضيعة لوقتي. لو سمحت أخبر أمين سرّي عن أجرتك وسيقوم بإرسال شيك لك.

لم يظهر على وجه الدكتور أدلن أي تعبير، وبدا كأنه لم يسمع ما قاله اللورد مونت دراغو. واستمر يحدق بثبات في عينيه، وكان صوته جاداً ومنخفضاً:

-هل قمت بأي عمل لهذا الرجل يمكن أن يعتبره هو مُسيئاً له؟

تردد اللورد مونت دراغو. ونظر بعيداً، ثم أعاد نظره، وأجاب بصوت معبر عن مزاج سيئ:

-فقط إذا كان رجلاً قذراً وضيعاً.

-ولكن هذه هي الصفات التي اعتبرتها من صفاته.

لقد هُزم اللورد مونت دراغو. وعرف الدكتور أدلن أنه سيقول أخيراً ما أمسك عن قوله حتى الآن. أخفض عينيه وبدأ يرسم بقلمه. واستمر الصمت طيلة دقيقتين أو ثلاث.

-يهمني أن أخبرك بكل شيء قد يكون مفيداً لك. وإذا لم أذكر هذا من قبل، فذلك لمجرد عدم أهميته بحيث لم أجد ما يربطه بهذه الحالة. حين أصبح غريفيث عضواً بدأ يصبح مصدر إزعاج على الفور تقريباً. فأبوه عامل منجم، وهو نفسه عمل في منجم عندما كان صبياً، ثم أصبح مدير مدرسة. ولديه المعرفة الناقصة والخطط العقيمة لشخص ذي تعليم بائس. إنه نحيل

وشاحب الوجه ولباسه غير أنيق مطلقاً. إن ثيابه مهينة للمجلس. فياقته ليست نظيفة أبداً، وربطة عنقه لا تُعقد جيداً أبداً. ومظهره يوحي بأنه لم يستحم منذ شهر، ويداه قذرتان. لكنه يجيد الحديث، ولديه بعض الأفكار الجوفاء حول عدد من المواضيع، لذلك يُطلب منه الحديث في المجلس في كل فرصة تسنح. وبدا أنه يعتبر نفسه عارفاً ببعض الشؤون الخارجية، وغالباً ما كان يطرح عليّ أسئلة سخيفة ومربكة. ونادراً ما كنت أجيبه. كنت أكره طريقة حديثه. لكن بعض الناس كانوا يصغون لما يقوله. وسمعت قصصاً بأن غريفيث قد يصبح وزيراً للخارجية إذا تسلمت حكومة أخرى الحكم.

وذات يوم كنت المتحدث الأخير في المجلس حول شؤون خارجية. كان غريفيث قد تحدث قبلي لمدة ساعة. واعتقدت أنها فرصة مناسبة لتدميره، وقد فعلت ذلك والله يا سيدي. لقد مزقت حججه إرباً إرباً. وأظهرت نقاط الخطأ في أقواله والنقص في معرفته. وفي مجلس العموم أمضى سلاح هو السخرية. وقد سخرت منه. وسخر المجلس معي، واهتز من الضحك. وقد أثارتني ضحكاتهم فتحدثت جيداً. وحتى بعض أصدقاء غريفيث لم يستطيعوا إمساك أنفسهم عن السخرية منه. وإذا قُدِّر لرجل أن يُدفع ليبدو أحمق، فقد تمكنت من جعل غريفيث يبدو أحمق. لقد جلس منخفضاً في مقعده، ورأيت وجهه يشحب، وسرعان ما أخفاه بين كفيه. وعندما جلست كنت قد قضيت عليه. لقد حطمت سمعته إلى الأبد. ولم يعد لديه أي فرصة ليصبح وزيراً للخارجية أكثر من فرصة الشرطي الواقف عند الباب. وسمعت بعد ذلك أن أباه، عامل المنجم العجوز، وأمه قد حضرا إلى لندن مع أشخاص آخرين من بلدتهم كي يستمعوا إلى خطابه الرائع.

-إذاً فقد حطمت حياته؟

-نعم، أعتقد ذلك.

-تلك إساءة كبيرة قمت بها نحوه.

-هو الذي جلبها لنفسه.

-ألم تشعر بالقلق أبداً حيال ذلك؟

-أعتقد أنني ربما لو علمت بحضور أبيه وأمه، لخففت من حدة كلامي.

لم يعد ثمة المزيد أمام الدكتور أدلن ليقوله، وبدأ يعامل اللورد مونت دراغو بأسلوب اعتبره الأفضل. وحاول أن يجعله ينسى أحلامه عندما يستيقظ. وحاول أن يجعله ينام عميقاً بحيث لا يحلم. لكن ذلك كان مستحيلاً. وفي نهاية ساعة من اللقاء صرف اللورد مونت دراغو. ومنذ ذلك الوقت قابله ست مرات لكنه لم يستطع أن يفيده بشيء. فالأحلام المرعبة استمرت كل ليلة. وكان واضحاً أن حالته العامة تسير بسرعة نحو الأسوأ. وبات منهكاً، وذا مزاج سيئ. وشعر بالغضب لأنه لم يلق أي فائدة من العلاج، ومع ذلك استمر به، ليس لمجرد أنه بدا أمله الوحيد، وإنما لأن التحدث بصراحة كان مصدر راحة له. وشعر الدكتور أدلن بأن ثمة طريقة واحدة فقط يمكن أن تحرر اللورد مونت دراغو من مشاكله. وكان متأكداً أن التأخير بات مستحيلاً.

بعد عدد من الزيارات تدبر الدكتور الأمر كي يضعه في حالة من النعاس. واستلقى اللورد مونت دراغو في سكون تام، وعيناه مغلقتان، وأطرافه مسترخية. حينئذ تحدث الدكتور أدلن بنفس الصوت الهادئ ليقول الكلمات التي أعدّها:

-سوف تذهب إلى أوين غريفيث وتخبره بأنك آسف لارتكابك تلك الإساءة الكبيرة بحقه. ستقول له إنك ستفعل ما باستطاعتك لإزالة الأذى الذي ألحقته به.

كان تأثير الكلمات على اللورد مونت دراغو أشبه بتأثير ضربة سوط على وجهه. فقد انتفض من نومه وقفز واقفاً على قدميه. اشتعلت عيناه وراح يصب على الدكتور أدلن سيلاً من الكلمات الغاضبة لم يسمعها من قبل حتى هو. ومضى يشتمه ويكيل السباب له. واستخدم لغة بذيئة أدهش الدكتور أدلن أنه يعرفها.

-أعتذر لذلك الويلزي القذر؟ إنني أفضّل أن أقتل نفسي.

-أعتقد أنها الطريقة الوحيدة التي يمكنك بها استعادة هدوئك.

لم ير الدكتور أدلن من قبل رجلاً في مثل هذا الغضب العاصف. لقد احمر وجهه وجحظت عيناه من رأسه. وراح الدكتور أدلن يراقبه بهدوء، بانتظار انتهاء العاصفة، وسرعان ما رأى أن اللورد مونت دراغو، الذي أضعفته المشاكل طويلاً، قد انهار منهكاً. حينئذ قال له بحدة:

–اجلس.

وهوى اللورد مونت دراغو جالساً على الكرسي قائلاً:

–إنني أشعر بالإرهاق. لابد أن أستريح دقيقة قبل انصرافي.

مرت خمس دقائق ربما وهما يجلسان في صمت تام. كان اللورد مونت دراغو رجلاً بديناً مزهواً بنفسه. لكنه كان أيضاً رجلاً نبيلاً مهذباً. وعندما خرق الصمت كان قد استعاد سيطرته على نفسه.

–أخشى أنني كنت بالغ الفظاظة معك. إنني خجل مما قلته لك، ومن حقك أن ترفض مقابلتي ثانية. وأرجو ألا ترفض ذلك. أشعر بأن زياراتي لك تساعدني. أعتقد أنك فرصتي الوحيدة.

–لا تقلق بشأن ما قلته، فذلك لم يكن هاماً.

–ولكن ثمة شيئاً واحداً ينبغي ألا تطلب مني القيام به، وهو الاعتذار من غريفيث.

–لقد فكرت طويلاً في حالتك. إنني لا أدّعي فهمها، لكنني واثق من أن أملك الوحيد هو القيام بما اقترحته. يجب عليك إصلاح الضرر الذي قمت به.

–إن ضميري مرتاح. وليس ذنبي أنني حطمته. وأنا لست آسفاً.

ومع هذه الكلمات غادر اللورد مونت دراغو الطبيب.

* * *

استعرض الدكتور أدلن ملاحظاته، ثم نظر إلى الساعة. كانت تشير إلى السادسة. كان غريباً أن اللورد مونت دراغو لم يحضر بعد. فقد اتصل أمين سره هاتفياً هذا الصباح ليقول إنه قادم في الموعد المعتاد. لابد أن عملاً هاماً قد أخره. وأعطت هذه الفكرة الدكتور أدلن شيئاً آخر يفكر به: إن اللورد مونت

دراغو لم يكن ملائماً تماماً للعمل، وليس في حالة تسمح له بالتعامل مع الأمور الحكومية الهامة. وتساءل الدكتور أدلن عما إذا كان عليه إعلام معاون وزير الخارجية بأنه من الخطورة ترك الأمور بين يديه في هذه الفترة. لكن ذلك كان شيئاً بالغ الصعوبة، ويمكن ألا يقابل بالشكر.

وراح يفكر:

–بعد كل شيء، لقد سبب السياسيون كثيراً من المشاكل والفوضى في العالم خلال الخمس والعشرين سنة الماضية، ولا أعتقد أنه سيهم إن كانوا مجانين أم لا.

ثم دق الجرس.

–إذا حضر اللورد مونت دراغو الآن أرجو إخباره بأن لدي موعداً آخر في الساعة السادسة والربع، ويؤسفني عدم استطاعتي مقابلته.

–حسن يا سيدي.

–ألم تصل صحيفة المساء بعد؟

–سأذهب لأتأكد.

بعد لحظة أحضرها الخادم. وفي أعلى الصفحة الأولى سُطّرت الكلمات التالية بأحرف كبيرة: وفاة وزير الخارجية.

وصاح الدكتور أدلن:

–يا إلهي!

ولأول مرة فقد هدوءه الاعتيادي. لقد صُدم، صُدم حقاً، ومع ذلك لم يشعر بالدهشة تماماً. فقد فكر أحياناً بأن اللورد مونت دراغو قد يقتل نفسه، لذلك لم يكن لديه أدنى شك بأنه قد انتحر. وذكرت الصحيفة أن اللورد مونت دراغو كان منتظراً في محطة المترو، وعندما وصل القطار شوهد وهو يهوي أمامه. وقد افتُرض أنه أصيب بنوبة إغماء مفاجئة. وتابعت الصحيفة قولها إن اللورد مونت دراغو كان يعاني طيلة أسابيع مضت من آثار الإجهاد في العمل، لكنه شعر بأنه من المستحيل أن يترك وزارة الخارجية. وكان هنالك

المزيد عن حبه لبلاده، وحول مهارته، وعدد من التخمينات بشأن اختيار وزير آخر للخارجية. وقرأ الدكتور أدلن كل هذا. لم يكن معجباً باللورد مونت دراغو. كان الإحساس الرئيسي الذي أحدثه موته لديه هو عدم الرضا لأنه لم يكن قادراً على مساعدته.

شعر الدكتور أدلن بالإخفاق، على غرار شعوره كلما فشل، وامتلأ بالكراهية لهذه الممارسات التي يكسب بها عيشه. كان يتعامل مع قوى غامضة ربما يستحيل على العقل البشري أن يفهمها. وبصورة يائسة راح يقلب صفحات الصحيفة. وفجأة قفز قلبه، وانطلقت صيحة عجب من بين شفتيه ثانية. لقد وقعت عيناه على شيء ما في أسفل إحدى الصفحات. وقرأ: "موت مفاجئ لأحد أعضاء البرلمان. نُقل السيد أوين غريفيث بحالة مرض من شارع فليت بعد ظهر اليوم، وحين أحضر إلى أقرب مشفى كان قد فارق الحياة. ويُفترض أن أسباب الوفاة طبيعية، لكن هذا ليس مؤكداً". لم يستطع الدكتور أدلن تصديق عينيه. هل كان ممكناً أن اللورد مونت دراغو قد استطاع أخيراً، خلال حلمه في الليلة السابقة، أن يجد سلاحاً، سكيناً أو مسدساً، ويقتل خصمه؟ وهل كان لجريمة الحلم تلك، على غرار ضربة الزجاجة، تأثير بعد عدة ساعات على الرجل المستيقظ؟ أم أن الأمر أكثر غرابة ورعباً، وأن اللورد مونت دراغو عندما سعى إلى راحته عن طريق الموت، فإن خصمه، الذي لم يرض بعد، قد لحق به إلى العالم الآخر كي يواصل هجومه هناك؟ كان ذلك غريباً. وكان الأمر المعقول هو اعتبار ذلك مجرد مصادفة. وقرع الدكتور أدلن الجرس.

–قل للسيدة ملتون إنني آسف لعدم استطاعتي مقابلتها هذا المساء، فأنا لست على ما يرام.

كان ذلك صحيحاً. فقد كان يرتجف. وبإحساس روحاني من نوع ما بدا له أنه يرى فراغاً مخيفاً. وابتلعه ليل الأرواح المظلم، وشعر بخوف رهيب غريب من شيء غامض لم يستطع فهمه.

■ أوليفيه تود■

❑❑❑

غاسبار والمالك

آ.ميليان ودولارو

■ ت. لطيفة ديب ■

في أحد الأيام، ذهب مزارع يدعى "غاسبار" إلى المالك (أو إلى "المعلم"، كما اعتاد أن يناديه) كي يدفع له حسابه. قرع الجرس ففتحت الخادمة الباب.

سأل غاسبار: "هل السيد في المنزل؟"

-"نعم، إنه يتناول الغداء مع ثلاثة من المدعوين، إنهم أصدقاؤه".

-" حسناً، قولي له إني هنا ومعي المال المستحق"

ذهبت الخادمة فأخبرت معلمها، "جاء غاسبار ليدفع لك إيجار الأرض الزراعية".

-حسناً، قولي له أن يصعد. أجاب المالك فوراً "واستدار نحو مدعويه وقال: "إنه فلاح طيب، لكنه ليس شديد الذكاء، سوف ترون كيف سأهزأ منه دون أن ينتبه لذلك. ستضحكون كما يحلو لكم بعد انصرافه".

وصعد غاسبار، فأدخلته الخادمة إلى غرفة الطعام.

-"نهارك سعيد يا سيدي".

-"نهارك سعيد يا غاسبار".

-"جئت أسدد الحساب".

-"حسناً". اجلس لحظة قرب الموقد، أنت قادم من بعيد، هذا يريحك".

جلس غاسبار ونظر إلى الآخرين الذين يأكلون. غمز المالك بعينه في اتجاه أصدقائه، ثم استدار نحو المزارع:

-"إيه غاسبار: هل من جديد في المزرعة؟"

-"أمر غريب يا سيدي، لقد وضعت بقرتنا خمسة عجول".

-"خمسة عجول يا غاسبار، هذا مستحيل، فليس للبقرة سوى أربع حلمات، ماذا سيفعل العجل الخامس عندما يرضع الآخرون؟"

-"يعمل مثلي، يا سيدي، يتأمل".

قال المالك وقد فهم قصد المزارع:

-"ضعوا صحناً وتوابعه لـ "غاسبار"".

وضع صحن المزارع، وجلس هذا الأخير على المائدة، وقدم طبق سمك، فوضع المالك بنفسه أصغر السمكات الموجودة في صحن غاسبار، أخذها المزارع الواحدة تلو الأخرى فوضعها بقرب أذنه مصغياً ثم أعادها إلى الصحن وهو يهز رأسه.

-"لماذا تحمل هذه السمكات إلى أذنك؟.

-"لأني أسألها عن أخبار عمي الذي غرق، لكنها أجابتني أنها صغيرة جداً ولم تكن قد ولدت بعد".

-"بودك أن نستشير السمكات الكبيرة؟ خذ هذا الشبوط"، وقدم بعد ذلك صحن جانبون شهي.

-"هل تريد قطعة منه، يا غاسبار؟"

-"بكل رغبة، يا سيدي".

فقدم له المالك قطعة رقيقة، ابتلعها غاسبار بلقمة واحدة، ثم أخرج سكيناً من جيبه فاقتطع لنفسه قطعة كبيرة من الجانبون وأكلها ثم قطعة أخرى وهم

بتكرار فعلته.

"اسمع، يا غاسبار، ليس بودي أن أمنعك من تناول الجانبون، لكن يبدو أنك لا تدري أن الإكثار من الجانبون يجعل الإنسان أبكم؟

-"بالضبط يا سيدي، فزوجتي ثرثارة جداً. سأحمل لها الباقي وأطعمها إياه".

-"احمل، غير أني لا أريد أن أؤخرك، تعال إلى مكتبي لأعطيك الإيصال فوراً".

وما أن خرج غاسبار ومعلمه حتى أخذ المدعون يضحكون كما كان أخبرهم صاحب الدعوة، لكنهم لم يكونوا يضحكون من غاسبار.

❑❑❑

من الشعر الأمريكي الحديث

روبنسون جيفرز

(1962-1887)

■ ت: د.فؤاد عبد المطلب ■

تألّقي، يا جمهوريةَ العدمِ
بينما تتوطَّدُ أمريكا هذه في إطار سُوقيَّتِها، وتَتَنامى بقوةٍ
بانية امبراطوريَّتَها
وليس الاعتراض عليها إلا فقاعةً في كُتْلَةٍ مَنْصَهِرَةٍ، تَفور وتَغلي
فتقوى بها الكتلةُ.
أذكرُ بحزنٍ وأنا أبتسمُ أنَّ الزهرةَ تذبُلُ لتعطيَ فاكهةً
والفاكهةُ تتعفَّنُ لتعطي أرضاً.
ومنِ الأرض الأمِّ، وعبر ابتهاجاتِ الربيع، يكونُ النُّضْجُ
والتَّفَسُّخُ، ويصيح الوطنُ أمّاً.
أمّا أنتِ يا مَنْ تُسرعينَ وتَحثِّينَ خُطاكِ نحو ذاكَ الفَنَاءِ: فإنَّكِ لا تستحقينَ اللَّومَ؛ والحياةُ خيرٌ
فَعيشُهَا بعنادٍ مدةً طويلةً أو لبُرهةٍ

ألقٌ فانٍ، ولا حاجَةِ للشهبِ أكثَر من الجبالْ:
فاسطعي، يا جمهوريةَ العدمْ.
أما أنا فإنني سأبقي أطفالي بعيدينَ عن
بؤرة الفسادِ المُتنامي
ولا يكونُ الفسادُ غَصباً، فعندما تركعُ المدنُ تحتَ أقدامِ الوحوشِ
تبقى هناكَ الجبالُ أبيةً.
فيا أولادي، لا تعتدلوا في شيءٍ إلا في حبِّ أخيكم الإنسانْ،
أخيكمُ العبدِ الذكي، السيِّدِ الذي لا يُطاقْ.
فهناكَ يكمنُ الشَّرَكُ الذكي الذي يُوقِعُ بأنبلِ الأرواحِ

النسور الجريحة

-1-

دعامةٌ مكسورةٌ لجناحٍ متدلٍ تبرزُ منَ الكتفِ الجريحِ
يتجرجرُ الجناحُ على الأرضِ كبيرقٍ مَهْزومٍ
من الآنَ لنْ يشقَّ عنانَ السماءِ بل سيعيشُ للجوعِ
والألمِ بضعةَ أيامٍ: لا القطُّ ولا الذئبُ
سيقصرانِ فترةَ انتظارِ الموتِ، فهناكَ لعبةٌ دونَ
مخالبٍ.
إنه يقفُ تحت شجيرةِ السِّنديانِ، ينتظرُ
وطءَ أقدام خلاصِهِ العرجاءِ؛ وفي الليلِ يتذكُر الحريةَ

ويحلقُ في حلَمٍ يمحَوهُ بزوغُ الفجرِ
إنه قويٌ، والألمُ سيءُ للقوي، والعجزُ أسوأُ.
وكلابُ النهار اللئيمةُ تأتي لتُعذبَهُ
وعن بعدٍ، لا أَحدَ سوى الموتِ المخلّصِ سوف يُذِلُّ
ذلِكَ الرأسَ،
ذلكَ التأهبَّ الجريءَ، وتلكَ العيونَ الرهيبةَ.
وإلهُ العالم الوحشيِ رحيمٌ أحياناً بسائلي الرحمةْ
ولا يكون كذلكَ في الغالبِ مع المتكبرينْ.
أيها الناسُ أنتمُ لا تعرفونه، أو إنكم قد
نَسيتموهُ.
النسرُ الهائجُ المتوحشُ يتذكرُه.
إلهٌ رائعٌ ضارٍ، النسورُ الجريحةُ والناسُ المحتضِرونَ
يتذكرونه دوماً.

-2-

وفيما عدا العقوباتِ، أُحَبِّذُ أنْ أقتلَ إنساناً في الحالِ على أنْ أقتلَ صقراً، ولكن
لم يبقَ للذيلِ الأحمرِ الكبير سوى عَجزٍ بائسٍ نلحظهُ
في العظمِ الذي تهشمَ إلى حدٍ لا يمكنُ فيه ترميمهُ
نراهُ في الجَناحِ الذي تدلى تحتَ المخالبِ حين يتحرك الصقر.
لقد أطعمناهُ ستةَ أسابيعَ، ووهبناهُ الحريةَ،
فحلقَ فوق الهضبةِ القريبةِ وعادَ في المساءِ، طالباً الموتَ،
لكنِنهُ لمْ يطلبِ الموتَ كمتسولٍ، ولا يزالُ الكبرياءُ القديمُ ماثلاً في عينيه.

وقَدمتْ إليه هديةً من الرصاصِ قُبيّلَ الشروق.
وهوى جسدُ الصقر بريشه الأنثوي الناعم الأملس كملاسةِ ريشِ البومِ،
لكن الروح المندفعة المتوحشة حلقت عالياً:
فارتعبتْ طيور مالك الحزين الليلية على جوار النهر الفائض
منَ الخوفِ عندَ ارتفاعِ تلك الروح المنتفضة
قبلَ أن تنسلخ نهائياً عنِ الواقعِ.

ارشيبالد ماكليش (1892-1982)

فن الشِعر

على القصيدةِ أن تكونَ واضحةً وخرساءَ
كفاكهةٍ مدوَّرةٍ
بكماء.
كالرصائعِ العتيقةِ في الإصبعْ.
صامتةً كأطرافِ الصخرةِ الهرئةِ
ذاتِ الحوافِ المُفَرغةِ حيثُ ينمو الطُحلبُ
على القصيدةِ أن تكون صامتة
مثلَ تحليقِ الطيورْ.
على القصيدةِ أنْ تكونَ ساكنةً في سيرانِ الزمانِ
كما يصعدُ القمرُ،
تاركاً في صعوده أغصانَ الأشجار التي يَلفُّها الليلُ غصناً بعد غصنٍ
تاركاً الذهنَ خلفَهِ ذكرى بعد ذكرى مثل أوراقِ الشتاءِ–

على القصيدة أنْ تكونَ ساكنةً في سيرانِ الزمانِ
كما يصعدُ القمرُ.
على القصيدةِ أنْ تكونَ مساويةً:
للكذبِ.
من أجلِ كلِّ تاريخِ الأسى
درباً خالياً وورقةَ شجرٍ
من أجل الحبِ
والأعشابِ الغضّةِ وضَوءين فوقَ البحرِ
على القصيدةِ ألا تعنيَ
ولكن أن تكون.

ستيفن كرين(1871-1900)

عندما صدر كتابه "وسام الشجاعة الأحمر" كان حزيناً فكتب هذه القصيدة:

هيأَ اللهُ سفينةَ العالمِ بعنايةٍ
وبمهارةِ الزعيمِ العظيمِ الأبديةِ
صنعَ هيكلِها وشِراعَها
ثم أمسكَ بالدّفَةِ
استعداداً لتوجيهيها
ووقفَ مُنتصباً متشامخاً متأملاً ما صنعْ

وفي لحظة حاسمةٍ دوى صوتٌ يوحي بوقوعِ ظلمٍ
فاستدارَ الإلهُ ليرى ما حدثَ هناكَ
وفي هذه اللحظةِ أفلتتِ السفينةُ منه بمكرٍ ودهاءٍ.
وأبحرتِ السفينةُ إبحاراً غريباً
راحتْ تدورُ وكأنَ لها هدفاً جِدِّياً
أمام الريحِ الهادئةِ
وكان كلُّ مَنْ في السماءِ
يضحكُ من هذا المنظرَ
لكنَّ السفينةَ لا يُنقذُها إلا اللهُ.

-من مجموعة *"**الخيالة السود وأبيات أخرى**" التي صدرت عام 1895:*

-1-

جاءَ الخيالةُ السودُ من البحرِ
وعلا رنينُ الرماحِ وصليلُ الدروعِ
وعلتْ قرقعاتٌ المهاميزِ وأصواتُ الحوافرِ
وصرخاتٌ وحشِيةٌ وموجَةٌ من الشَعر
في الاندفاعِ فوقَ الريح:
إنه ركبُ الخَطيئةِ.

56

كانَ شخصٌ يخافُ أن يصادفَ في طريقهِ قاتِلاً؛
وكان شخصٌ آخرُ يخشى أن يُصادفَ ضحية.
أحدُ هذين الشخصين كانَ أذكى من الآخر.

-42-

كنتُ أمشي في الصحراءِ
صرختُ:
"ياربُّ، أَخرجني من هذا المكانِ"
دوى صوتٌ مجيباً: "لكنَّ هذا المكانَ ليس صحراءَ"
صرختُ مجدداً: "ياربُّ، ولكنْ-
ألا ترى الرمالَ، والحرارةَ، والأفقَ الخالي
علا الصوتُ مجيباً: "نعم، ولكنها ليستْ الصحراءَ".

-111-

في الصحراءِ
رأيتُ مخلوقاً، عارياً، متوحشاً
كانَ يفترشُ الثرى
وكانَ يحملُ قَلبه بين كفيه
وكأنَ يأكلُ منه
قلتُ له: "أهو طيبٌ، أيها الصديقُ"
أجابني: "إنه مرٌ -مرْ
ولكني أحبه
لأنه مرٌ
ولأنه قلبي".

ماريان مور (1887-1972)

الشـــعر

أنا أيضاً لا يروقُ لي: ثمةَ أمورٌ هامةٌ وراءَ كلِّ هذا
الهُراءْ.
على كلٍ فعند قراءتهِ بازدراءٍ تامٍ يكتشفُ المرءُ بعدَ كلِّ ذلك
مكاناً لشيءٍ حَقيقي.
ففي الأيدي التي تستطيعُ أن تتماسكَ، أو في العيونِ التي تستطيعُ
أن تحملقَ، أو في الشعرِ الذي يطيرُ
تكونُ الأشياءُ هامةً إذا كانَ لابدَ منها،
لا لأن تفسيراً رناناً مُعبّراً يمكنُ أن يصاغَ حولها بل لأنها أشياءٌ
مفيدةٌ.
وعندما تُصبحُ هذه الألفاظُ متولدةً من بعضِها حتى يصبحَ فَهمُها صعباً
يمكنُ أن يقالَ لنا جميعاً الشيءُ نفسُه: إنه
لا يروقُ لنا شيءٌ لا نستطيعُ فهمَهُ،
فمن الصعبِ أنْ نفهمَ لِمَ يتعلُق الخفاشُ ورأسُه إلى الأسفلِ
أو عندما يبحثُ عن شيءٍ يأكله
أو عندما تشقُ الفيلةُ طريقَها، أو عندما يَعدو حصانٌ بريٌّ،
أو عندما يكمنُ ذئبٌ تحت شجرةٍ بلا كللٍ
أو عندما لا يبرحُ ناقدٌ ساكنٌ ينتفضُ كحصانٍ لسعه برغوثٌ،
أو عندما يشجعُ البعضُ كرةَ البيسبول، أو عندما لا يستطيعُ إحصائيٌّ
أن يميزَ بين وثائقِ رجالِ الأعمالِ وكتبِ المدرسةِ؛

كلٌّ هذه الظواهرِ مهمةٌ.
وعلى المرءِ أن يميّز، ولكن عندما يُؤخذُ ببريقِ أنصافِ الشعراءِ،
فإن النتيجةَ لا تكونُ شعراً،
ولا يمكنُ أن نحصلَ عليه حتى يكونَ الشعراءُ من بيننا أدباءَ مُخَيِّلةٍ
يرتقونَ بمخيلاتهم فوق الغطرسة والتفاهةِ
ويقدمونَ لنا ويخلقون حدائقَ خياليةً فيها ضفادعُ حقيقيةٌ،
عندها سنحظى به.
فإن كنتمْ في هذه الأثناءِ تطلبونَ أولاً المادةَ الخامَ للشعر بكلِ فَجاجتَها.
وأن تكونَ ثانياً شيئاً حقيقياً غيرَ زائفٍ، فأنتمْ إذنْ مهتَمونَ بالشعر.

❑❑❑

لوحات ورباعيات

للشاعر البلغاري :بوريس جوغوف

ترجمها عن البلغارية:

■ ميخائيل عيد ■

الشاعر البلغاري بوريس جوغوف من مواليد عام 1969.

أنهى دراسته الثانوية في الثانوية الوطنية لدراسات اللغات القديمة وثقافاتها.

درس اللغة العربية في جامعة كليمنت أوخريدسكي في صوفيا.

بدأ يكتب الشعر عام 1986... ومنذ ذلك الحين بدأ يترجم الشعر عن اليونانية والانجليزية ومن ثم عن العربية.

أكثر ما ترجمه من الشعر اليوناني المعاصر نشر في الدوريات. تُرجم بعض شعره إلى العربية.

يعمل على إنجاز دراسة مقارنة بين اللغتين العربية والأرمنية...

يعمل في ميدان تقانة الحاسوب.

■■

لوحات

إلى سفتلين روسيف

يموت البحر على مهل سعيداً هادئاً. يخطف الرمل
كبخيل عتيق النقود المتباينة التي أضاعتها الشمس
في سرعتها نحو الأجساد المظلمة أبداً.
عالياً فوقي تفتح السماء عينها الثانية– القمر.
وها أنا ذا أسير على الدروب القديمة
وكأنها طقوس كوكبية عتيقة
قرأت فيها كلمات منسية
تفوح منها العذابات.
أين هي الدقائق، الساعات، الأعوام
وخفقان القلب ودموع الشعلة؟
من سرق من المعرض اللوحات التي
تغنّي لولادة الحجر وموته...
لا جواب، بل لا أريده
فما مغزى كثرة الأسئلة؟
اليوم (يطرطش) البحر رجليَّ
أما غداً، غداً قد أصير شحاذاً شمسياً.
أتقدم متمهلاً في كاتدرائية أفكاري
ووراء ظهري
تغني بجنون– جوقة نسيان الموتى.
كم هو مخيف
أن تكون وحيداً

في موسيقا عينين إلهيتين
تتابعانك من قبة
وتقيسان فكرك.
أقع على ركبتي
أمام عرش، أمام هيكل وأمام صليب
أصلي لتقدمة مرتوية بسُم الحقيقة
أقدّمها من أجل الواقعين في الخطيئة.
في مكان ما، عالياً فوقي
ترن أجراس ملائكية
وتفرح العالم بخبر موت روحي.
أشعل شمعة وأرى
أن هذه صور جدارية فقط
مرسومة فوق قعر عينيّ
شعري.
أواه، يا لسخرية الغروبات الدامية!
مضيتُ صعداً على سلم مرمري ما.
كل خطوة من خطواتي تستغرق لوحة
طويلة كفاية لأنسى لماذا أنا هنا.
حين وصلت إلى النهاية لقيتُ الفنان فتذكرتُ
كم من المخيف أن تسقط من على الذروة. وانحدرتُ
مسرعاً، وكل خطوة من خطواتي تستغرق قصيدة

تكفي لأعرف بإيجاز أن هذا السلم هو في حقيقته
لوحة ألوان ترسم بالدهان سمفونية الحياة.
يتضوع الصيف ليلاً وفي المنام
تجاوزت الساعة المنتصف
لكن الهواء يعزف على قيثارة في الخارج
وبنصف فم يبتسم القمر.
أخرج من بيتي وأمضي في الظلام
كي أحلم. يعانقني الهواء الدافئ،
سعادةٌ ما تدقُ الطريقَ
وترميني مصابيح الشارع بالرماح..
أمر بعشاقٍ يتبادلون القبل
السماء والأرض والليل جميلة
يسبح في عيونها المستقبل المأمول
وتتحطم روحي إلى مليارات النجوم
ينثرني الهواء كغبار من ميت
على الخط الخامس من درب السماء
أسبح كما يسبح إكليل في البحر
لكن من أجل حياة طبيعية لا من أجل الموت.
أغمض عينيَّ
لأدعو بتعزيماتِ دماغي
الأزهار العطرة والأنغام

التي تجمع الغبار منذ زمن
عن رفوف متحف التاريخ.
وكل شيء، كما في موسيقا أمريكية قديمة،
مُسْعِدٌ وكثير التناغم.
وعلى حين غرة ألتقي نفسي.
أنظر ولا أفهم لماذا تحولت من ممثل
إلى مشاهد عادي جداً.
وفي الحقيقة
نسيت تلميحات الحياة
وقد قتلوا الملقن.
هكذا يلتهمون المواهب.

***

سيعاقب الله كل من ينسى
صلواته
هذا مكتوب
في معبد الكون غير المبني
قرأته منذ زمن قصير
وقد نسيته
ماذا سأفعل
وأنا، عموماً، لا أتذكر أنني وجدت.

■ أوليفيه تود■

الصورة القديمة

المصابيح على البوليفار تومض ثم تتوهج
وبعد زمن غير طويل من رنين الضوء غمرت كل ما حولي،
فكأن الفضاء انشقَّ وعبر هذا الشق سالت الشمس
أوهامٌ أم أوهام،
الهواء يرتعش
اشتياقاً ورغبةً
وكي يفتحني انقض عليّ
مثل ثور انقض على غروب فوق هاواي.
لكنني رأيت أن ذلك مزحةُ صيفٍ لا معنى لها،
بحثت في جيبي لأخرج منديلي
فوجدت
تذكاراً
للحمراء، وقرطبة، والأندلس
وللخليفة العربي العظيم
وسمعت من مكان ما صوت قيثارة
كأنه وحده المتبقي من العصور العظيمة.
الزمن مثلُ ضخمٍ،
ذروة النبض... جهاز التهوية
يرسلُ الهواء
يوقظ رِقَّ كتابةِ التاريخ...

ونحن... غبار الحبر الذي جفَّ
نضيع
في سيول الجهل المجنونة
ونَنسى، ونُنسى
وإذا ما أبقينا أثراً
فإنه يضيع بين أشياء أخرى كثيرة.
أعود إلى منزلي. لا أعرف من أين اندفعت
الحافلة راكضة في الشارع الغارق في النوم.
النيونات مثل ملايين الإبر الصغيرة تخز جسدي كله.
أهرب، أمن ذلك الذي كان ثم لم يعد كائناً؟
ربما.
مبارك الهواء الذي قطع أسرار الحرّ.
الوقت متأخر
حتى الكنيسة قد أغفت
لم يبق في الساحة سوى بائع عتائق
يشتري قطعاً من الذكرى
مهشمة بإزميل الأعوام
يبيعها الناس بسبب من الفقر.
لكن، هل في وسع النقود أن تحل محل الحياة.
أعطاني بائع العتائق
قطعة نقد قديمة جداً

كتب عليها:
الذي يبيع ذاكرته
يشتري الموت.
خشيت أن أُخطئ
أعدت قطعة النقد ومضيت.
استيقظتِ الكنيسة لحظة
تضايقتْ لأنني اعترضتُ نومها
واستدارت إلى الجهة الأخرى.
وبقيت أبحث عن ثمن ذكرياتي
كأس كريستالية طافحة بالويسكي
نظرت فيها وكأنما عبر نافذة.
ثلج وبرد، سماء من رذاذ
ومفتاح لتفتح القمر
تأملت نفسي، أخذتُ المفتاح
سفرٌ جنونيٌّ في المدى
إلى أين أذهب، الهواء يدخن بالصقيع
روحي
مدفونة في أضمومة من الغرائب.
أن تمضي في دربٍ والشمس مغرمة
بكوكبٍ صغير لكنه ثمين وداعر...
أن تمضي في درب والقمر

يكاد يمسح وجه الهواء
بدهان الأحذية الأسود
أن تمضي في درب والنوم
قد قطع شريان نومك
بظل ملون من نار الشمس
صورة قديمة بكتابة لا تنسى
خمرة معتقة طوال قرون
ذكرى قديمة متروكة في صومعة
حب.. ملعقة اثنتان
أضف إليها بضعة أدوار شعرية
وقليلاً من السر، ودمعة...

***

هكذا تولد عوالم
كي يموت حلم
مصابيح الشارع ومضت وانطفأت.
بعد لحظة صارت السماء مثل فيلم ملوّن
غسلت عيني لكن شيئاً لم يتغير
فعن أي صور أتكلم إذن؟
صوفيا- دمشق- صوفيا

■

رباعيات

فتحت عيني هذا الصباح وأدركت
أن العالم في حقيقته غبار كوكبي حلو
رش الله عيوننا به
أما أنا فاغتسلت ورأيت الثمرة.
...
...
طرقتُ باب روحي
لم يُفتح لي، فيا للمصيبة..
ومن سيفتح سواي
لكنني أضعت المفتاح في حرب طروادة.
...
...
دم كريستالي يتدفق من السماء المطعونة.
أخذتني الظلمة بيديها
لكنني ابتسمت وقبلتها بشوق
وبدناءة حوّلتها إلى قصائد.
...
...
املأ عيني بنبيذ شمسي
فأحيل كل ألم إلى ذهب
لكن روحي لا تكف، لا تكف عن التألم

لأن الشر يبقى شراً ولو من غير ثمن

...

...

زرعت في كأس من الكونياك رمان نار رملي

وسقيته ملايين السنوات بأحلامي الساذجة

حين نضج كسرته وجمعت حباته

وخِطتُ روحاً جديدة من عصيرها.

...

...

السماء تذوب قطرات من الشر

لأن الشؤم يثقلها

لكنني قبّلتها فابتسمتْ سعيدة

ومن غير أن أشعر غفوتُ في القبر.

...

...

رأيت وردة رائعة في حديقة

قطفتها فهلكتْ بعد لحظة

وكذلك نحن، نسعى في طلب الأحلام

وحين نصل يظهر لنا

أننا انغرزنا في لغم.

...

...

ينبوع عطر يسقسق في مسجد
خوّضتُ فيه أنا الخاطئ
لأختبئ من غضب الرب
فتحوّل إلى مستنقع نتن
فأدركتُ أن الخطايا لا تُغسل.

...

...

وجدت صباح اليوم نجمة في قهوتي
نظرت قرفاً وخوفاً فظهرت اثنتان
ثم ثلاث وخمس ومليون وما لا يحصى
وفهمت حينئذ أن كأسي ملأى بسماء.

...

...

البارحة سألت القمر مغتاظاً:
أي أسقفٍ وضعك في السموات؟
نظر إليَّ ثم ابتسم ساخراً ومضى.
ثم قيل لي إنه لا يسمع.

...

...

رأيت ناووساً حجرياً في مسجد.
أردتُ أن أُخبّئ قصائدي فيه
فتحته فماذا رأيت؟

كانت بذرة مشمش مستلقية هناك.

...

...

مشيت في سوق دمشق القديم
غرقت في النظرات، اختنقت في الغبار
ثم دخلتُ، مصادفة، إلى حوينيت لبيع البهارات
وأذكر حتى الآن، أنني تعبت من العبق.

...

...

انفتح قرآن السماء أمامي
أراني كيف مات يومي في الدم
وكنت أضحك وكأنه يحكي لي خرافة
وهذا هينٌ إذ أنت مخلوق من طين.

...

...

السماء تغمر الأشجار بالخريف.
أصوغ من الأزهار البردانة أغنية عطرة
وحين أثوب إلى رشدي أفهم
أن العالم تحول إلى كرة من العفن الرمادي.

...

...

الشتاء يجعل السماء مثل حجر مسطح فوق قبر

يريد أن يبني فوقه قلعة صيف..
لكن كلَّ شيء ينهدم في لحظة ويصير نهراً من بخار
وحياتنا أيضاً سلم من دخان ولهب.

❑❑❑

الرحلة السعيدة

مسرحية من فصل واحد

(تجربة مسرحية)

تأليف: ثورنتن وايلدر

■ ترجمة: رشا حداد ■

ثورنتن وايلدر:

ولد ثورنتن وايلدر (1897–1975) في مدينة ماديسون بولاية وسكونسن، ودرس هناك وكذلك في الصين وفي كاليفورنيا قبل دخول كلية أوبرلين عام 1915. بعد انتقال والديه إلى نيو هافن، بولاية كونكتيكت، أمضى وايلدر عامي دراسته الجامعية الأخيرين في ييل، التي تخرج فيها، بعد الخدمة العسكرية عام 1920. خلال عمله معلماً في أكاديمية لورنسفيل بفرنسة، أكمل روايته الأولى، الكابالا (1926). أما روايته الثانية، جسر سان لويس ري (1927)، فقد جلبت له تقديراً عالمياً وأولى جوائز بوليتزر الثلاث. كانت رواياته التالية هي امرأة أندروس (1930)، الجنة غايتي (1934)، الخامس عشر من آذار (1948)، واليوم الثامن (1967). يتميز وايلدر على نحو مواز بإسهاماته الفذة في تطوير المسرح المعاصر: بلدتنا (1938)، جلد أسناننا (1942)، صانع الثقاب (1954)، ومسرحية الرحلة السعيدة هي إحدى ست مسرحيات من فصل واحد صدرت طبعتها الأولى عام 1931 ضمن كتاب يحمل عنوان عشاء عيد الميلاد الطويل ومسرحيات

أخرى من فصل واحد.

بالإضافة إلى ميزاتها الهامة جداً باعتبارها عملاً أدبياً درامياً، تعتبر الرحلة السعيدة من وجهة نظر حرفة الكتابة المسرحية أكثر مسرحية غير تقليدية في ذلك الكتاب. فقد كانت مسرحية الفصل الواحد محدودة دائماً تقريباً بمكان معين، على غرار ما كانت عليه المشاهد الفردية في مسرحية الطول الكامل: غابة آردن، أمام قصر أغاممنون، غرفة استقبال الليدي وندرمير، جزء متقدم من المتن الرئيسي لسفينة الشحن البخارية غلنكيرن، مقعدان في حديقة نيويورك المركزية. لكن وايلدر، الذي تأثر بالمسرح الصيني والسينما، أضاف بُعداً آخر للمسرحية، وهو الفراغ، والحركة في الفراغ، (بعد بضع سنوات، في بلدتنا، وهي مسرحية بقالب منظر طبيعي تستخدم ثانيةً خشبة مسرح جرداء، حاكى وايلدر الحياة في قرية كاملة فعلاً من قرى نيو إنغلند).

لكن وايلدر يظل أحياناً أكثر من حرفي ومبتكر بارع. فمسرحياته مثيرة للأفكار ومؤثرة بعمق حتى بدون أن تثير العاطفة أو المشاعر. إن القليلين منا يستطيعون مشاهدة الرحلة السعيدة أو قراءتها دون أن يتذكروا الأحداث والشخصيات والأوضاع، وحتى انعطاف الجمل من ماضينا الحميم الخاص. لا شيء غير عادي يحدث، ومن الواضح أن المسرحية دراماتيكية ومع ذلك فهي تثير الضحك والدموع معاً. وعلى الرغم من طابعها العرضي كلها، فهي تحتوي على ترقب ضمني، ومجابهة، وحل.

شخصيات المسرحية

–مدير منصة المسرح –ماما كيربي –آرثر (13 سنة)

–كارولين (15 سنة) –بابا (إلمر) كيربي –بيولا (22 سنة)

لا تتطلب هذه المسرحية أي مشاهد. والفكرة هي أنها لا تمثل أي مكان. يمكن تحقيق هذا بستارة رمادية خلفية بدون القطع الجانبية، أو الخلفية المحنية (سيكلوراما)، أو خشبة المسرح الخالية الجرداء.

(حالما ترتفع الستارة يكون مدير المنصة منحنياً بكسل قبالة عمود مقدمة

المسرح علـى اليسار، وهو يدخن. آرثر يلعب بالكريات الرخامية فـي وسط مقدمـة المسرح بحركات إيمائية. كارولين بعيدة على يسار مؤخرة المسرح تتحدث مع بعض الفتيات غير المرئيات لنا. ماما كيربي تضـع قبتعها (الحقيقية) بقلق أمام مرآة وهمية علـى يمين مؤخرة المسرح).

ماما : أين أبوك؟ لماذا ليس هنا؟ أؤكد أننا لن نطلق.

آرثر : ماما، أين قبعتي؟ لا أعتقد أنني سأذهب إذا لم أستطع إيجادها.

(لا يزال يلعب بالكريات الرخامية)

ماما : اخرج إلى الردهة وابحث عنها هناك. إلى أين ذهبت كارولين الآن، تلك الطفلة اللعينة؟

آرثر : إنها خارجاً تنتظر في الشارع وتتحدث مع بنات جونز.. لقد بحثت لتوي في الردهة ألف مرة، يا ماما، وهي ليست هناك. ***(يبصق من أجل الحظ الطيب قبل رمية صعبة ويدمدم)*** هيا، يا عزيزتي.

ماما : قلت لك، اذهب وابحث ثانية. ابحث بعناية.

(ينهض آرثر على مضض، ويعبر نحو اليمين، ويلتفت حوله، ثم يعود بخفة إلى مركز لعبته، دافعاً نفسه على الأرض بصدمة رهيبة، ويبدأ رمي كرية رخامية)

آرثر : كلا، يا ماما، ليست هناك.

ماما : *(بهدوء)* حسن، إنك لن تغادر نيوارك بدون تلك القبعة، رتب أمورك على ذلك. إنني لا أقوم برحلات مع صبي مشاكس.

آرثر : أوه، ماما!

(تتجه ماما إلى المقدمة اليمنى نحو أضواء المسرح، وترفع نافذة وهمية وتتحدث باتجاه المشاهدين)

ماما : *(تنادي)* أوه، سيدة شوارتز!

مدير المنصة : *(على يسار مقدمة المسرح. يراجع نصه)* إنني هنا، يا سيدة كيربي. ألم تذهبوا بعد؟

ماما : أعتقد أننا سنذهب بعد دقيقة. كيف حال الطفلة؟

مدير المنصة : إنها بخير الآن. لقد ضربناها على ظهرها وبصقت ذلك.

ماما : أليس ذلك رائعاً!.. حسن، والآن، إذا تكرمت وقدمت للقطة صحن حليب في الصباح والمساء، يا سيدة شوارتز، سأكون ممتنة لك كثيراً.. أوه، مرحباً، سيدة هوبمير!

مدير المنصة : مرحباً، سيدة كيربي، سمعت أنك ذاهبة.

ماما : *(بتواضع)* أوه، لمدة ثلاثة أيام فقط، يا سيدة هوبمير، لأرى ابنتي المتزوجة، بيولا، في كامدن. لقد حصل إلمر على أسبوع إجازته من المصبغة في وقت مبكر هذه السنة، وهو أفضل سائق في العالم على الإطلاق.

(تقترب كارولين من يمين مقدمة المسرح وتقف بجانب أمها)

مدير المنصة : هل الأسرة بكاملها ذاهبة؟

ماما : نعم، نحن الأربعة هنا جميعاً. لا بد أن التغيير سيكون مناسباً للأولاد. كانت ابنتي المتزوجة مريضة جداً قبل فترة قصيرة..

مدير المنصة : مسكينة! نعم، أذكر أنك أخبرتنا بذلك.

ماما : *(بحنان)* وأريد الذهاب لرؤية الطفلة فقط. إنني لم أرها منذ ذلك الوقت. ولن يرتاح بالي بدون أن أراها. *(إلى كارولين)* ألا يمكنك أن ترحبي بالسيدة هوبمير؟

كارولين : *(تخفض بصرها وتقول بجفاف)* مرحباً، سيدة هوبمير.

مدير المنصة : مرحباً، يا عزيزتي.. حسن، سأنتظر لأطرق هذه السجادات بعد ذهابكم، لأنني لا أريد أن أسبب لكم الاختناق. أرجو أن تمضوا وقتاً طيباً وتجدوا كل شيء على ما يرام.

ماما : شكراً لك، يا سيدة هوبمير، أرجو ذلك... حسن، أعتقد أن حليب القطة هو كل شيء، يا سيدة شوارتز، إذا كنت متأكدة من أنك لا تمانعين. إذا حدث شيء ما، فإن مفتاح الباب الخلفي معلق عند الثلاجة.

كارولين : ماما! لا ترفعي صوتك هكذا.

آرثر : الجميع بإمكانهم أن يسمعوك.

ماما : كفا عن جذب ثوبي، يا أولاد. *(بهمس عالٍ)* سأترك مفتاح الباب الخلفي معلقاً عند الثلاجة وسأترك باب الشبك غير مقفل.

مدير المنصة : والآن أتمنى لكم رحلة سعيدة، يا عزيزتي، وبلغي بيولا حبي.

ماما : سأفعل، وشكراً لك ألف مرة. ***(تخفض النافذة، وتستدير نحو مؤخرة المسرح، وتتلفت حولها. تتجه كارولين نحو اليسار وتفرك خديها بحيوية. تنشغل ماما بلمسات التوضيب الأخيرة)*** ماذا يمكن أن يكون قد أخر أباك؟

آرثر : ***(الذي لم يترك اللعب بالكريات الرخامية)*** لا أستطيع العثور على قبعتي، يا ماما.

(يدخل إلمر وهو يمسك قبعة، من يمين مؤخرة المسرح)

إلمر : ها هي قبعة آرثر. لا بد أنه تركها في السيارة يوم الأحد.

ماما : الحمد لله. الآن يمكننا أن ننطلق.. كارولين كيربي، ماذا فعلت بخديك؟

كارولين : ***(مرتبكة، بتحدٍ)*** لا شيء.

ماما : إذا كنت قد وضعت أي شيء عليهما، فسوف أصفعك.

كارولين : كلا، يا ماما، لم أضع شيئاً طبعاً. ***(تنكس رأسها)*** لقد فركتهما فقط لأجعلهما محمرين. جميع الفتيات يفعلن ذلك في المدرسة عندما يكن ذاهبات إلى مكان ما.

ماما : لم أر مثل هذه الحماقة. إلمر، ما الذي أخرك؟

إلمر : *(بصوت هادئ دائماً، وينظر دائماً بقلق عبر نظارتيه)* لقد ذهبت فقط إلى المرآب وجعلت تشارلي يلقي نظرة أخيرة عليها، يا كيت.

ماما : يسرني أنك فعلت ذلك. *(تجمع قطعتين من الأمتعة الوهمية وتتجه نحو الباب)* لا أحب أن نتعطل على بعد أميال من أي مكان. والآن يمكننا الانطلاق. آرثر، دع هذه الكريات الرخامية. إن من ينظر إليك سيظن أنك لا تريد القيام بالرحلة.

(يخرجون عبر "الردهة" . تفتح ماما باباً وهمياً على يمين مقدمة المسرح. يخرج بابا وآرثر وكارولين عبره. تلحق ماما بهم، متأخرة كي تقفل الباب وتعلق المفتاح عند "الثلاجة". يستديرون بزاوية حادة، ويتجهون نحو مؤخرة المسرح. حالما يصلون إلى درجات الشرفة الخلفية، يبدأ كل منهم، عند نقطة محددة، بخفض ركبتيه أكثر فأكثر للدلالة على هبوط الدرج، ويصلون إلى الشارع. يحرك مدير المنصة السيارة من اليمين. إنها على يمين منتصف المسرح، وتشاهَد إلى حد ما من زاويتها، ومقدمتها باتجاه وسط مقدمة المسرح)

إلمر : *(يتقدم)* أنتم، أيها الأولاد، ابتعدوا عن تلك السيارة.

ماما : إن أولاد سوليفان هؤلاء يدسون رؤوسهم في كل شيء.

(يدخلون السيارة. تمسك يدا إلمر بمقود وهمي ويبدل باستمرار جهاز نقل الحركة، وتجلس ماما بجانبه. آرثر وراءه وكارولين وراء ماما)

كارولين : *(تقف في المقعد الخلفي، وهي تلوح بيديها، بخجل)* وداعاً، ملدريد، وداعاً، هيلين.

مدير المنصة : *(بعد عودته إلى موضعه على يسار مقدمة المسرح)* وداعاً، كارولين. وداعاً سيدة كيربي. أرجو أن تمضوا وقتاً طيباً.

ماما : وداعاً، يا بنات.

مدير المنصة : وداعاً، يا كيت. تبدو السيارة رائعة.

ماما : *(تنظر نحو الأعلى باتجاه نافذة على اليمين)* أوه، وداعاً، يا إيما! *(بحياء)* نعتقد أنها أفضل شفروليه صغيرة في العالم... *(تنظر نحو الأعلى باتجاه اليسار)* أوه، وداعاً، سيدة آدلر!

مدير المنصة : ماذا، هل أنت مسافرة، يا سيدة كيربي؟

ماما : لمدة ثلاثة أيام فقط، يا سيدة آدلر، لرؤية ابنتي المتزوجة في كامدن.

مدير المنصة : أتمنى لك وقتاً طيباً.

(تنطلق الآن ماما وكارولين ومدير المنصة في جوقة عبارات وداع هائلة. الشارع بكامله يردد الوداع. يُخرج آرثر مسدس إطلاق حبات البازلاء ويطلقه بسعادة في الهواء. يحدث تمايل أو اثنان ويكونون قد ابتعدوا)

آرثر : *(يميل إلى الأمام بذعر مفاجئ)* بابا! بابا! لا تمر بجانب المدرسة. فقد يرانا السيد بايدنباخ!

ماما : لا يهمني إذا رآنا. أعتقد أنني أستطيع إخراج أولادي من المدرسة ليوم واحد بدون أن أضطر إلى الاختباء في الشوارع الخلفية بسبب ذلك. *(يومئ إلمر إلى عابر سبيل. بدون حدة)* من هو ذاك الذي تحدثت معه، يا إلمر؟

إلمر : إنه الشخص الذي يرتب مأدبتنا في المنتجع، يا كيت.

ماما : هل هو الذي كان عليه شراء أربعمئة شريحة لحم؟ *(يومئ بابا)* يسعدني، بالتأكيد، ألا أكون مكانه.

إلمر : إن الهواء يتحسن الآن. تنشقا بعمق يا أولاد.

(يتنشقان بصوت عال)

آرثر : *(يشير إلى لافتة بطريقة تدل على ابتعادها تدريجياً)* يا إلهي، إنها مجالات مفتوحة تقريباً الآن. "ملابس وبير وهايلبرونر للرجال الأنيقين" ماما، هل يمكنني الحصول على إحداها يوماً ما؟

ماما : إذا تخرجت بعلامات عالية سوف يسمح لك بابا بالحصول

على واحدة من أجل التخرج.

(توقف. يحدق الجميع حولهم، ثم يترنحون فجأة)

كارولين : *(تنتحب)* أوه، بابا! هل علينا أن ننتظر حتى تمر الجنازة كلها؟

(يخلع إلمر قبعته. تمد ماما عنقها إلى الأمام بفضول كامل)

ماما : *(بأمر غير حاد)* اخلع قبعتك، يا آرثر. انظر إلى أبيك.. إذاً، يا إلمر، أعتقد أنه أحد زملائك. هل رأيت اللافتة؟ أظنه فرع إليزابيث. *(يومئ إلمر، وتتنهد ماما متحسرة. ينحني الولدان إلى الأمام ويراقب الجميع الجنازة بصمت، وقد تزايد وقارهم للحظة. بعد توقف، تتابع ماما بشكل حالم تقريباً، ولكن غير عاطفي)* حسن، إننا لم ننس الجنازة التي حضرناها، أليس كذلك؟ لم ننس عزيزنا هارولد. لقد ضحى بحياته من أجل بلاده، يجب ألا ننسى ذلك. *(ثمة توقف آخر، ثم بإذعان مرح)* حسن، جميعنا سوف نعرقل حركة المرور لبضع دقائق ذات يوم.

الولدان : *(منزعجين جداً)* ماما!

ماما : *(بدون رثاء ذاتي)* حسن، إنني "جاهزة" يا أولاد. وآمل أن يكون جميع الموجودين في هذه السيارة "جاهزين". وأدعو أن أكون الأولى، يا إلمر، نعم.

(يلمس إلمر يدها)

كارولين : ماما، الجميع ينظرون إليك.

آرثر : الجميع يضحكون عليك.

ماما : أوه، أمسكا لسانيكما! لا يهمني ما يظنه بي الكثير من الأشخاص الحمقى في إليزابيث ونيوجرسي.. والآن يمكننا المتابعة. تلك هي الأخيرة.

(يحدث تمايل آخر وتتابع السيارة)

كارولين : *(تنظر إلى لافتة وتستدير وهي تمر بها)* "حمالات سراويل

ملايمـة، خيـار الرجـل العامـل" بابـا، لمـاذا يكتبـون كلمـة "ملائمة" هكذا؟

إلمر : كي يدفعوك إلى التوقف والسؤال عنها، يا آنستي.

كارولين : بابـا، إنـك تعـذبني.. مامـا، لمـاذا يقولـون "ثلاثمئـة غرفـة، ثلاثمئة حمام"؟

آرثر : "سـباغيتي ميلـر، طبـق الأسـرة المفضـل" مامـا، لمـاذا لا تشترين السباغيتي أبداً؟

ماما : هيا، إنك لن تأكلها مطلقاً.

آرثر : ماما، إنني أحبها الآن.

كارولين : *(بإيمـاءة)* يم يم. كانـت تبـدو رائعـة عاليـاً هنـاك. مامـا، هل تطبخينها لنا عندما نعود إلى البيت؟

ماما : *(بجفـاف)* "يسـر الإدارة أن تتلقـى الاقتراحـات دائمـاً. هـدفنا إسعادكم"

(يصيح الولدان ضاحكين. حتى إلمر يبتسم. تظل ماما وقورة)

إلمر : حسن، لا أعتقد أن أحداً يتذمر، يا كيت. الجميع يعرفون أنك طباخة ماهرة.

ماما : لا أعـرف إن كنـت طباخـة مـاهرة أم لا، لكننـي أعـرف أن لدي خبرة. لقد طبخت على الأقل ثلاث وجبات يومياً طوال خمس وعشرين سنة.

آرثر : أوه، ماما، لقد كنت تخرجين لتناول الطعام أحياناً.

ماما : نعم. كان ذلك يجعلها سنة كبيسة.

(يضحك الولدان ثانية)

كارولين : ***(تضع ذراعها حول أمها بنشوة السعادة)*** ماما، إننـي أحب الخروج إلى الريف على هذا الشكل. لنقم بذلك دائماً، يا ماما.

ماما : يا إلهي، تنشقوا ذلك الهواء! إنه يحمل المحيط كله.. إلمر،

انتبه لقيادتك جيداً فوق ذلك الجسر. لا بد أن هذه نيوبرونسويك التي نقترب منها.

آرثر : *(بعد توقف قصير)* ماما، أين محطة الاستراحة القادمة؟

ماما : *(بهدوء)* إنك لا تحبها. لقد قلت قبل قليل إنها كريهة.

كارولين : *(بحدة)* نعم، قال ذلك، يا ماما. إنه رهيب. إنه يقول أشياء كهذه في المدرسة وأود لو تنشق الأرض وتبتلعني، يا ماما. إنه رهيب.

ماما : أوه، لا تثوري هكذا لأشياء تافهة، يا آنسة لائقة! أعتقد أننا كلنا بشر في هذه السيارة، على الأقل بقدر معرفتي. وأنت، يا آرثر، حاول أن تكون مهذباً... إلمر، لا تدهس ذلك الكلب. *(تتابع الكلب بعينيها)* لقد بدا لي وكأنه شاحب. إنه بحاجة إلى طبق حقيقي من الفضلات. إنه كلب جميل، أيضاً. *(تقع عيناها على لوحة إعلانات إلى اليمين)* تلك دعاية جميلة للسكائر، أليست كذلك؟ إنها تشبه بيولا، قليلاً.

آرثر : ماما.

ماما : نعم.

آرثر : ألا أستطيع أن أوزع صحيفة الديلي بوست في نيوارك؟

ماما : كلا، لا تستطيع. كلا، يا سيدي. سمعت أنهم يجعلون الأولاد الموزعين يستيقظون في الرابعة والنصف صباحاً. لن يستيقظ ولد لي في الرابعة والنصف كل صباح، حتى ولو مقابل مليون دولار. إن توزيع صحيفتك ساتردي إفننغ بوست صباح الخميس يكفي.

آرثر : أوه، ماما.

ماما : كلا، يا سيدي. لن يستيقظ ولد لي في الرابعة والنصف ويضيع النوم الذي أراد الله له أن يناله.

آرثر : ***(متجهماً)*** همم! ماما تتحدث دائماً عن الله. أعتقد أنها تلقت رسالة منه هذا الصباح.

ماما : ***(غاضبة)*** إلمر، أوقف هذه السيارة حالاً. لن أتابع خطوة واحدة أخرى مع أي شخص يتفوه بأشياء كهذه. آرثر، انزل من هذه السيارة.

(يوقف إلمر السيارة) إلمر، أعطه دولاراً. يمكنه العودة إلى نيوارك وحده. إنني لا أريده.

آرثر : ماذا قلت؟ لم يكن في ذلك أي شيء رهيب.

إلمر : لم أسمع ما قاله، يا كيت.

ماما : لقد منحني الله الكثير من الأشياء ولا أريد أن يهزأ به أي شخص، انزل من هذه السيارة على الفور.

كارولين : أوه، ماما... لا تفسدي الرحلة.

ماما : كلا.

إلمر : يمكننا المتابعة، يا كيت، ما دمنا قد بدأنا. سأتحدث مع الصبي الليلة.

ماما : ***(تذعن ببطء)*** لا بأس، إذا أردت ذلك، يا إلمر.

(ينطلق إلمر بالسيارة)

آرثر : ***(مذعوراً) أوه***، ماما، لم يكن ذلك رهيباً جداً.

ماما : لا أريد التحدث في الأمر. آمل أن يطهر والدك فمك بالماء والصابون... أين سنكون جميعاً إذا بدأت التحدث عن الله هكذا، أريد أن أعرف! سنكون في الحانات والملاهي الليلية وأماكن مشابهة، تلك هي الأماكن التي سنكون فيها.

كارولين : ***(بعد توقف قصير جداً)*** ماذا قال، يا ماما؟ لم أسمع ما قاله.

ماما : لا أريد التحدث في الأمر.

(يتابعون بصمت للحظة، الصمت المروع بعد فضيحة)

إلمر : أعتقد أنني سأتوقف وأمنح السيارة بعض الماء.

ماما : لا بأس، يا إلمر. أنت تعرف أفضل.

إلمر : ***(يدير عجلة القيادة ويتوقف وكأنما بجانب مرآب)*** هل يمكنني الحصول على بعض الماء في المشع.. للتأكد؟

مدير المنصة : ***(في هذا المشهد فقط يبعد نصه ويقوم بالدور فعلاً)*** يمكنك طبعاً. ***(يجس الإطار الأيسر الأمامي)*** الهواء جيد؟ هل تريد أي زيت أو وقود؟

(يدور حول السيارة)

إلمر : كلا، لا أعتقد. لقد قمت بالترتيبات اللازمة في نيوارك.

(يصب مدير المنصة بعناية بعض الماء داخل الغطاء)

ماما : إننا على الطريق الصحيح إلى كامدن، أليس كذلك؟

مدير المنصة : ***(يقترب من الجانب الأيمن للسيارة)*** نعم، تابعوا إلى الأمام مباشرة. لا يمكن أن تتوهوا عنها. سوف تصلون إلى ترنتون خلال بضع دقائق. كامدن بلدة عظيمة، يا سيدتي، صدقيني.

ماما : إن ابنتي تحبها كثيراً... ابنتي المتزوجة.

مدير المنصة : صحيح؟ إنها مدينة عظيمة فعلاً. أعتقد أنني أعتبرها هكذا لأنني ولدت قربها.

ماما : حسن، حسن. ألا يزال أهلك يقيمون هناك؟

مدير المنصة : ***(يقف وإحدى قدميه على درجة مقعد ماما. يبدو أن كلاً منهما قد أعجب كثيراً بالآخر)*** كلا، لقد باع والدي المزرعة وبنوا مصنعاً عليها. لذلك انتقل الأهل إلى فيلادلفيا.

ماما : إن ابنتي المتزوجة بيولا تقيم هناك لأن زوجها يعمل في شركة الهاتف... كفي عن نخسي، يا كارولين!... إننا ذاهبون جميعاً في زيارة لها لبضعة أيام.

مدير المنصة : صحيح؟

ماما : لقد كانت مريضة، في الحقيقة، وشعرت بأنني يجب أن أذهب لرؤيتها. زوجي وابني سيقيمان في جميعة الشبان المسيحيين. سمعت أن لديهم مهجعاً في الطابق العلوي وهو نظيف ومريح فعلاً. هل ذهبت إلى هناك من قبل؟

مدير المنصة : كلا. إنني من فرسان كولمبس.

ماما : أوه.

مدير المنصة : لكنني مع ذلك اعتدت أن ألعب كرة السلة في الجمعية. يبدو الأمر جيداً لي. ***(يبتعد على مضض ويتظاهر بفحص السيارة مجدداً)*** حسن، أعتقد أنكم جاهزون تماماً الآن، يا سيدتي. أرجو لكم رحلة طيبة، لا يمكن أن تتوهوا عنها.

الجميع : شكراً.. شكراً جزيلاً. نتمنى لك حظاً طيباً.

(حركات ارتجاج وتمايل)

ماما : ***(متنهدة)*** العالم ممتلئ بالأشخاص الصالحين... هذا ما أدعوه بالشاب الصالح.

كارولين : ***(بجد)*** ماما، لا داعي لأن تخبري الجميع بكل شيء عنك.

ماما : حسن، يا كارولين، تصرفي أنت على طريقتك وسأتصرف أنا على طريقتي... لقد بدا لي شاحباً قليلاً. أتمنى لو أغذيه لبضعة أيام. أمه تقيم في فيلادلفيا وأعتقد أنه يأكل في تلك الأماكن اليونانية الرهيبة.

كارولين : إنني جائعة. يا بابا، هنالك منصة لبيع شطائر النقانق. ألا أستطيع الحصول على واحدة؟

إلمر : سيحصل كل منا على واحدة، ما رأيك يا كيت؟ لقد تناولنا غداء مبكراً.

ماما : افعل ما تراه أفضل، يا إلمر.

(يوقف إلمر السيارة)

إلمر : آرثر، هذا نصف دولار... اركض إلى هناك وانظر ما لديهم. لا تكثر من الخردل.

(ينزل آرثر من السيارة ويذهب خارج المسرح من اليمين. تخرج ماما وكارولين وتتمشيان قليلاً، باتجاه مؤخرة المسرح إلى اليسار. تظل كارولين على يمين أمها)

ماما : ما هذه الزهرة هناك؟... سآخذ بعضاً منها إلى بيولا.

كارولين : إنها مجرد أعشاب ضارة، يا ماما.

ماما : إنني أحبها... يا إلهي، انظري إلى السماء، هيا! إنني سعيدة لأنني ولدت في نيوجرسي. كنت أقول دائماً إنها أفضل ولاية في الاتحاد. في كل ولاية شيء ما غير موجود في أي ولاية أخرى.

(يعود الآن آرثر ويداه تمتلئان بشطائر وهمية من النقانق يقوم بتوزيعها. أولاً إلى أبيه، ثم إلى كارولين، التي تتقدم لملاقاته، وأخيراً إلى أمه. إنه لا يزال مكتئباً جداً من الفضيحة الجديدة، وبينما يقترب من أمه يقول متردداً)

آرثر : ماما، إنني آسف على ما قلت.

(ينفجر باكياً)

ماما : هيا. هيا. إننا جميعاً نتفوه بأشياء شريرة أحياناً. أعرف أنك لم تكن تعني ذلك بالشكل الذي بدا عليه. ***(يبكي بعنف أكثر أيضاً من السابق)*** حسن، هيا، هيا! إنني أسامحك، يا آرثر، والليلة قبل ذهابك إلى النوم سوف... ***(تهمس)*** إنك ولد صالح القلب، يا آرثر، ونحن جميعاً نعرف ذلك. ***(تبدأ كارولين بالبكاء أيضاً. تمتلئ ماما فجأة بالحيوية والسعادة)*** هذا ينبض بالحياة، إنه يوم رائع لنا جميعاً كي نبكي. هيا الآن، لندخل. ***(تعبر من وراء السيارة إلى الجانب الأيمن، يتبعها الولدان)*** كارولين، اصعدي إلى الأمام مع أبيك. تريد ماما أن تجلس مع حبيبها. ***(تجلس***

كارولين في الأمام مع أبيها. تفسح ماما لآرثر كي يصعد إلى السيارة قبلها، ثم تغلق الباب) لم أر أولاداً هكذا من قبل. لقد تبللت شطائركم جميعها. والآن امضغوها جيداً، كلكم... حسن، يا إلمر، انطلق. *(تنطلق السيارة. تبصق كارولين)* كارولين، ماذا تفعلين؟

كارولين : إنني أبصق الجلدة، يا ماما.

ماما : إذاً قولي، لا تؤاخذوني.

كارولين : لا تؤاخذوني، من فضلكم.

(تبصق ثانية)

ماما : ما هذا المكان؟ آرثر، هل رأيت مكتب البريد؟

آرثر : مكتوب عليه لورنسفيل.

ماما :ههه. كأنه مدرسة. جيد. أتساءل ماذا كان ذلك المنزل الأصفر الذي عبرناه... والآن بدأت ترنتون.

كارولين : بابا، لقد كان قريباً من هنا حيث عبر جورج واشنطن نهر ديلاوير. كان ذلك قرب ترنتون يا ماما. كان الأول في الحرب والأول في السلم، والأول في قلوب مواطنيه.

ماما : *(تعاين العالم الماضي، بشكل هادئ وتعليمي)* كان أكثر ما أحببت فيه أنه لم يكذب أبداً. *(الولدان مكتئبان تماماً. يحدث توقف. ينهض آرثر وينظر إلى أمام السيارة)* ثمة غروب لك. لا شيء يشبه الغروب الجميل.

آرثر : علينا الحصول على إذن إلى أوهايو يا ماما. هل سبق أن ذهبت إلى أوهايو؟

ماما : كلا.

(يغمرهم صمت حالم، تجلس كارولين مقتربة من أبيها، باتجاه اليسار، ويقترب آرثر من أمه على اليمين، فتضع ذراعها حوله، بطريقة غير عاطفية)

آرثر : ماما، ما أكثر الناس في العالم، يا ماما. لا بد أن هنالك آلافاً وآلافاً في الولايات المتحدة. ماما، كم عددهم؟

ماما : لا أعرف. اسأل أباك.

آرثر : بابا، كم عددهم؟

إلمر : هنالك مئة وستة وعشرون مليوناً، يا كيت.

ماما : ***(تضغط حول كتف آرثر)*** وجميعهم يحبون أن يخرجوا بسياراتهم مساءً وأولادهم بجانبهم. لماذا لا يغني أحد شيئاً؟ آرثر، أنت تغني دائماً شيئاً ما، ماذا أصابك؟

آرثر : حسن. ماذا سنغني؟

(ينطلق في محاولة)

في سلسلة جبال فرجينيا الزرقاء،

على الـ....

كلا، لا أحب هذه. لنغنّ:

كنت أعمل على الخط الحديدي

(تنضم إليه كارولين)

طوال النهار.

(تغني ماما)

كنت أعمل على الخط الحديدي

(ينضم إلمر إليهم)

لأمضي الوقت فقط.

ألا تسمعون صوت الصفارة،...

(تقفز ماما فجأة مع صيحة هائلة وحركة دائرية كبيرة)

ماما : إلمر، تلك اللافتة عليها اسم كامدن. لقد رأيتها.

إلمر : حسن، يا كيت، إذا كنت متأكدة.

(يحدث تبديل كثير في جهاز نقل الحركة إلى الوراء، مع

ارتجاج)

ماما : نعم، ها هي. كامدن... خمسة أميال. يا عزيزتي الغالية بيولا. *(تستمر الرحلة)* والآن، يا أولاد، كونا صالحين وهادئين خلال العشاء. لقد استعادت عافيتها قبل فترة قليلة بعد عملية كيرة، وعلينا جميعاً أن نتحرك بهدوء. أنزلني مع كارولين أولاً عند الباب وسلم فقط، ثم اذهبا أيها الرجلان إلى جمعية الشبان المسيحيين وعودا إلى العشاء بعد ساعة تقريباً.

كارولين : ***(تغلق عينيها وتضغط قبضتها بشكل عاطفي على أنفها)*** إنني أرى النجمة الأولى. ليذكر كل منا أمنية.

نجمة مضيئة، نجمة لامعة،
أول نجمة رأيتها الليلة.
آمل لو أستطيع، آمل لو استطعت
أن أنال ما تمنيته الليلة.

(ثم بوقار) دبابيس. يا ماما، لقد قلت "إبراً"

(تتشابك أصابعها الصغيرة مع أصابع أمها خلف المقعد)

ماما : إبر.

كارولين : شكسبير. يا ماما، لقد قلت "الشخص الطويل"

ماما : الشخص الطويل.

كارولين : والان إنه سر ولا يمكنني قوله لأي شخص. ماما، اذكري أمنية.

ماما : *(بمرح متجهم تقريباً)* كلا، يمكنني أن أذكر أمنيات بدون انتظار نجمة. ويمكنني أن أقول أمنياتي بصوت عال أيضاً. هل تريدين سماعها؟

كارولين : *(متراجعة)* كلا، يا ماما، إننا نعرفها. لقد سمعناها. ***(تخفض رأسها بحنان على كتف أمها الأيسر وتقول بمحاكاة غير خبيثة)***

تريدينني أن أكون فتاة صالحة وتريدين أن يكون آرثر صادقاً في حياته وأعماله.

ماما : *(بوقار)* نعم. لذلك انتبهي لنفسك.

إلمر : كارولين، أخرجي رسالة بيولا تلك من جيب سترتي بجانبك واقرأي بصوت عال المواضع التي علّمتها بالقلم الأحمر.

كارولين : *(تحاول تمييزها بصعوبة)* "بعد عبورك خزاني الزيت الضخمين ببضع بنايات على يسارك..."

الجميع : *(مشيرين إلى الوراء)* هذه هي هناك!

كارولين : "تصل إلى زاوية حيث يوجد محل للدعاية والترويج على اليسار وعلى الزاوية المقابلة له مركز إطفاء..." ***(يحدد الجميع متهللين هذه العلامات)*** "... استدر إلى اليمين، وسر مسافة بنائين ومنزلنا هو في شارع ويرهاوزر، رقم 471"

ماما : إنه حتى شارع أجمل من الذي اعتادوا على السكن فيه. وقريب جداً من محل الدعاية والترويج.

كارولين : *(هامسة)* ماما، إنه أفضل من شارعنا. إنه أغنى من شارعنا. ماما، أليست بيولا أغنى منا؟

ماما : *(تنظر نحوها نظرة صارمة كامدة)* انتبهي لنفسك، يا آنستي. لا أريد سماع أحد يتحدث عن الغنى أو عدم الغنى في حضوري. إذا لم يكن الناس صالحين لا يعنيني مدى غناهم. إنني أسكن أفضل شارع في العالم لأن زوجي وأولادي يقيمون فيه. ***(تحدق بشكل مؤثر نحو كارولين للحظة كي ترسخ هذا الدرس، ثم ترفع نظرها، وترى بيولا بعيداً إلى اليسار، وتلوح بيدها)*** ها هي بيولا تقف على الدرج وهي تبحث عنا.

(تدخل بيولا من اليسار، وهي تلوح بيدها أيضاً. يصيح الجميع: "مرحباً، بيولا.... مرحباً". يكون الجميع الآن قد خرجوا من السيارة، ما عدا إلمر المشغول بالكابح)

بيولا : مرحباً، يا ماما. حسن، انظري كم كبر آرثر وكارولين.

ماما : إنهما يفجران ثيابهما كلها.

بيولا : *(تعبر من أمامهم وتقبل والدها طويلاً وبشكل عاطفي)* مرحباً، يا بابا. يا بابا العجوز الطيب. تبدو متعباً، يا بابا.

ماما : نعم، أبوك بحاجة إلى الراحة. الحمد لله أن إجازته جاءت الآن. سوف نغذيه وندعه ينام حتى وقت متأخر. *(يخرج إلمر من السيارة ويقف أمامها)* بابا معه هدية لك، يا لولي. لقد ذهب واشتراها.

بيولا : لماذا، يا بابا. إنك رهيب في ذهابك وشرائك أشياء لي. أليس رهيباً؟

(يزيل مدير المنصة السيارة)

ماما : حسن، إنها سر. يمكنك أن تفتحيها على العشاء.

بيولا : *(تضع ذراعها حول عنقه وتحك أنفها بصدغه)* يا أبي العجوز المهووس، أنت تذهب وتشتري لي! أنا التي يجب أن أشتري لك، يا بابا.

إلمر : أوه، كلا! هنالك لولي واحدة فقط في العالم.

بيولا : *(تهمس، بينما تمتلئ عيناها بالدموع)* هل أنت سعيد لأنني ما زلت على قيد الحياة، يا بابا؟

(تقبله على نحو مفاجئ وتعود إلى درج المنزل)

إلمر : أين هوراس، يا لولي؟

بيولا : لقد تأخر قليلاً في المكتب. سيأتي حالاً. إنه متلهف لرؤيتكم جميعاً.

ماما : حسن. اذهبا أنتما إلى الجمعية وعودا بعد حوالي ساعة.

بيولا : اذهب بشكل مستقيم، يا بابا، لا يمكن أن تتوه عنها. إنها أمامك تماماً. *(يخرج إلمر وآرثر من يمين مقدمة المسرح)* حسن،

تعـالي واصـعدي، يـا مامـا، وأحضـري أمتعتـك... كـارولين، هنالك مفاجأة لك في الساحة الخلفية.

كارولين : أرانب؟

بيولا : كلا.

كارولين : دجاج؟

بيولا : كلا. اذهبي وانظري. ***(تركض كارولين خارج المسرح من يسار مقدمة المسرح)*** هنالك كلبان صغيران جديدان. كنت تفكرين إن كان بإمكانك الاحتفاظ بواحد في نيوارك.

ماما : أعتقد أن بإمكاننا ذلك. ***(تستدير ماما وبيولا وتصعدان من يمين مؤخرة المسرح. يدفع مدير المنصة سريراً نقالاً من اليسار، ويضعه علـى يسـار مقدمـة المسرح بشكل مائـل بحيث يكـون أدنـاه باتجـاه اليسار. تقترب بيولا وماما من وسط مقدمة المسرح إلى اليسار)*** إنـه منزل جميل، يا بيولا. لديك بيت رائع تماماً.

بيولا: عندما عدت من المشفى، كـان هـوراس قد نقل كل شـيء داخله، ولم يبق لي ما أقوم به.

ماما : هذا رائع.

(تجلس بيولا على السرير النقال، وهي تتفحص النوابض)

بيولا : أعتقد أنك ستجدين هذا مريحاً، يا ماما. ***(تجلس بيولا علـى طرفه من جهة مقدمة المسرح)***

ماما : ***(تخلـع قبعتهـا)*** أوه، يمكنني أن أنـام علـى كومـة أحذيـة، يـا لولي! لا مشاكل لدي بخصوص النوم. ***(تجلس بجانبها من جهة مؤخرة المسرح)*** والآن دعيني أنظر إلى فتاتي. حسن، حسن، عندما رأيتك آخر مرة، لم تعرفيني. كنت تقولين باستمرار: "متى تأتي ماما؟ متى تأتي ماما؟" لكن الطبيب أبعدني.

بيولا : ***(تضع رأسها على كتف أمها وتبكي)*** كان ذلك رهيباً، يا ماما. كان رهيباً. إنها لم تعش حتى بضع دقائق، يا ماما. كان

ذلك رهيباً.

ماما : *(بصوت خفيض، سريع، لطيف، ملح)* إن الله قدّر بشكل افضل، يا عزيزتي. إن الله قدّر بشكل افضل. إننا لا نفهم لماذا. إننا نواصل فقط، يا حبيبتي، ونقوم بأعمالنا. *(ثم فجأة تقريباً)* حسن، الآن *(تنهض)* ماذا سنقدم إلى الرجال على العشاء؟

بيولا : توجد دجاجة في الفرن.

ماما : متى وضعتها فيه؟

بيولا : *(توقفها)* أوه، ماما، لا تذهبي بعد. *(تمسك بيد أمها وتسحبها بجانبها)* أحب أن أجلس هنا معك هكذا. إنك دائماً تتململين عندما نحاول معانقتك، يا ماما.

ماما : *(تضحك بحزن)* نعم، إنها حماقة إلى حد ما. إنني مجرد كيس عظام عتيق من نيوارك.

(تنظر بسرعة إلى مؤخرة يديها)

بيولا : *(بسخط)* هيا، يا ماما، إنك جميلة! كنا دائماً نقول إنك جميلة... وكذلك، أنت أفضل أم يمكننا الحصول عليها.

ماما : *(بقلق)* حسن، آمل أنكم تحبونني. لا شيء يعادل أن يكون المرء محبوباً من أسرته... *(تنهض)* والآن سأنزل لأراقب الدجاجة. تمددي أنت هنا قليلاً وأغلقي عينيك. *(تساعد بيولا على اتخاذ وضع الاستلقاء)* هل أعددت كل شيء من أجل الفطور قبل أن تغلق المحلات؟

بيولا : أوه، أنت تعرفين! فخذ خنزير وبيض.

(تضحكان معاً، تضع ماما غطاء وهمياً فوق بيولا)

ماما : أؤكد أنني لم أعرف أبداً لماذا يحب الرجال فخذ الخنزير والبيض... إنهما كريهان. متى وضعت الدجاجة في الفرن؟

بيولا : في الساعة الخامسة.

ماما : حسن، الآن، أغلقي عينيك لمدة عشر دقائق.

(تستدير ماما، وتسير مباشرة باتجاه مؤخرة المسرح، ثم على امتداد الجدار نحو اليمين وهي تغني ذاهلة وبصورة غير واضحة)

كان هناك تسعة وتسعون يستلقون بأمان

في حماية الحظيرة...

وتنزل الستارة

❑❑❑

-"مالرو" إلى ما وراء الأسطورة

كتاب بقلم "أوليفيه تود"

تعليق: عدد من الكتّابْ

■ ترجمة: علي الباشا ■

تعليق: بيرنار فوكوتني
"أندري مالرو"

ثلاثون سنة، على وجه التقريب، بعد ظهور كتاب "جان لاكوتور" الذي بدا قيّماً في زمنه، رغم العديد من التخمينات والتقريبات، لمساعدتنا في فهم "مالرو" ولإعادة رسم صورة الوزير المجمّدة والمتقوقعة عبر مآثر الجمهورية الديغولية، وإظهارها في أبعادها التي تتّسم بالمغامرة، ومن أجل ذلك، لابدّ من كتابة سيرة حياته من جديد: وقد وقّعها للتو "أوليفيه تودّ" بقلم متلعّب، يجعل الكثيرين يكزّون على أسنانهم. إذ إنّ "مالرو" يظلّ موضوعاً حسّاساً، يمثّل تجسيداً لمعظم الرهانات المذهبية (الأيديولوجيّة)، السّياسية، الجمالية، والثقافية، في القرن العشرين، وهذا ليس بالشّيء القليل. والضجّة التي شاعت وانتشرت، كانت تعدنا بكشف النقاب بأسلوب غريب عن أمور جديدة، وبتفكيك نظامي للتمثال.

فكان للكتاب تأثير النبأ الجديد. إذ إنّ تحقيق "تودّ"، المعمّق أظهر وقائع جيدة، سيكون لها أهمية تاريخية، وستثير، دون شك، كثيراً من الجدل والنقاش. وهذا

التحقيق يجيب على أسئلة حول تسلسل بعض الأحداث التي ظلّت غامضة في بعض الأحيان. ولكنّ الوجه الذي يبرز من هذا الكتاب، المتناول على مستوى الإنسان، والذي يبدو معقّداً، ينبض بالحياة، ليس من النوع الذي من طبيعته أن يقضي على الأسطورة.

وفيما يتعلّق بالأسلوب واللهجة، يبدو "تودّ" غير معجب بـ"مالرو"، ولا يؤيّده كثيراً: فهو لا يستحسن كثيراً العموميّات، ويحذر التحليقات البهلوانية والأسلوب الغنائي العالمي. وكتابه، الغني بالعبارات الحسنة من حيث الصّياغة والسّبك، لا يُعتبر من النوع الذي يتضمّن سيرة رحل مُعَظَمَّة. وعند ما يقترب من نموذجه، يُبدع متلألئاً في التفاصيل، ساخراً في بعض الأحيان، دون أن يأنف من إضافة القليل من الدعابة إلى الجانب الهزلي الذي لم يكن "مالرو" نفسه، غافلاً عنه، زد على ذلك أنّه يبدو راضياً لا حانقاً من بعض حالات "النسيان" أو التصرّف والتجاوز التي تعامل بها الكاتب مع الوقائع. والشّخصيّة، وقد تناولها في جوانبها الحقيقية المتعدّدة، صاحب هذه الشخصية ديناميكي، خدّاع ومدّع، شديد الكبرياء، ولكنّه ليس ساذجاً أو ضعيفاً، على الإطلاق، يزدري كثيراً التفاصيل، لكي يتمسّك دائماً بما هو "أساسي"، وهذا ما جعله يبدو مدهشاً.

وماذا كان يعرف الناس عن "مالرو"؟ كانوا يعتقدون معرفة كلّ شيء عنه وكذلك عن القرن الذي اجتازه، شبيهاً بـ"Picaro": (العيّار الماهر) باذلاً قصارى جهده ليضع بصماته ويترك أثره في عالم قاس لا يرحم.

فقد كتب في مؤلّفه: "الطريق الملكيّة": "كلّ مغامر مولود من هاو للكذب والأساطير. "فهو متحمّس ولا مبال، ودّي وقاسي القلب، صوفيّ ويؤمن بمذهب "اللا أدريين"، منطلق من لا شيء وليس لديه ما يخسره، ربح كلّ شيء، وفقد بصورة مأساوية بعض أقاربه وذويه" والدَه الذي انتحر، رفيقته: "جوزيت كلوتيس"، ولديه: "فانسان" و"غوتييه" وقد ماتا في حادث مؤسف، وأخويه غير الشّقيقين اللذين ماتا في الأسر.

فيقول: "يا لها من مأساة، حياتي!".

وكان "سارتر" يقول: "إنّنا ندخل في حياة أحد الأموات، وكأنّنا ندخل إلى مطحنة فيجيب "تودّ": "دعك من ذلك!" وعلى مستوى الإنسان، وليس على مستوى الأسطورة أو الأيقونة، ما هي "المعادلة مالرو"؟ ما هي العلاقة مع المال، العنصر

الذي لا يمكن إهماله في حياة متوهّجة إلى هذا الحدّ؟ أيّة أحداث حبّ؟ وماذا أيضاً عن الظّروف الحقيقية المتعلّقة بالآثار، في الشّرق الأقصى وفي أفريقيا، بحثاً عن آثار ملكة "سبأ"؟ وكيف استطاع "العقيد" المقاتل في حرب إسبانيا أن يجمع المال والرجال؟ على هذه الأسئلة، يقدّم كتاب "تودّ" العديد من الأجوبة، وبعض المداخل الأساسيّة إلى فهم الرجل.

والطفولة، كما هي دائماً، هزيلة وتافهة تبعاً لذلك، كان يكرهها. وأساسي، دون شكّ، المرض الذي كان يعاني منه: (le S G T, ou syndrome de Gil- les de la tou rette.) كالذي أصيب به "موزار"، "زولا" و"كافكا"... وهو مرض عصبي يسبّب آلاماً وحركات لا إرادية في عضلات الوجه، ظل يعاني منها ويكافحها طيلة حياته، والتي يمكنها أن تفسّر تخلّيه عن الدراسة، وهامشيّته كعصاميّ صنع نفسه بنفسه... ولكن، ليس عبقريّته، بدون شكّ.

ولقاؤه مع "كلارا" معروف، وقد تزوجها وهي في العشرين من العمر، وساعدها على ضياع ثروتها بسرعة في توظيفات ومضاربات غير موفّقة، في البورصة. ويروي "تودّ" قصّة هذين الزوجين غير المنسجمين، المرتبطين بالأمل، والمنفصلين جسدياً، وربّما بسبب "جنون" كلارا". ويعرف الناس مغامرة الهند- الصّينية، بين "تان تان" والمتكاسلين "les pieds Nickelés" واستنزال تماثيل "الخمير": (Khmer) ولم تذكر فيها بعض التفاصيل عن الواقع والأحداث، المذهلة، وقضيّة الدعوى، وكلّها أمور ساهمت كثيراً في شهرة "مالرو" التي استطاع استخدامها لكي يفرض رواياته الأولى، إلى أن توّجت بجائزة "غونكور" روايته "الوضع البشري" التي يتحدّث فيها عن الصّين، حيث كانت إقامته عابرة. وننتظر، بخاصّة، أحداث ووقائع مأثرة "مالرو": الالتزام بالشّيوعية، التي يساهم فيها، ويفرض نفسه، متورّطاً بحماسة شديدة، على مرأى من كاتب آخر "أندري جيد" الذي كان أكثر تحفّظاً وحذراً. ذلك الالتزام المرفق ببعض الإيضاحات التي كان صادقاً فيها أمام الرفاق المرتبكين في موسكو. وحرب إسبانيا (وبهذا الخصوص، يروي "تودّ" باختصار المساعي التي قام بها "مالرو" من أجل تشكيل "فرقته"، وهي حلقة مدهشة في أحداث زمن، كانت لا تزال المغامرة السّياسية، فيه، ممكنة...)، والمقاومة، والولاء للديغولية ولشخص ذلك الذي كان يطلق عليه أثناء الحرب لقب: "الفتى ديغول"كبادرة صداقة دائمة، لم تنفصم عراها،

والمغامرة الوزارية، التحوّل الجديد لـ"البيكارو": (picaro) إلى مسرح آخر، هو مسرح السّلطة والحكم.

كان من الممكن أن يقول "مالرو": حسن، لنكن جدّيين، ليس هنالك رجال عظماء." وحول الكثير من الجوانب والنقاط، يصحّح "تودّ" قليلاً معتقدات "مالرو": الثّورة الصّينية؟ إنّه لم يشهدها، على الإطلاق، وهذا أمر معروف. دوره في الحرب الإسبانية؟ أمر مؤكّد، لا يقبل الجدل، ولكن "على طريقة مالرو"، الودّي، المتباعد والمدّعي والمتكلّف، بعض الشّيء. وذلك السّر الذي لا يصدّق، وقيل إنّه باح به لـ"أندري جيد": "انّك لم تدرك إذاً أنّ أحد الأسباب التي تجعلني أبقى في إسبانيا، هو الهرب من منزلي." والجروح في الحرب؟ إنّها خيالية، حسب بعض الشهادات: "فجرح مالرو بالطلقات النارية هو جرح أبطاله، ورفاقه جميعهم، دون تمييز. فهو يحمل جراح فدائيّي "الفرقة" متشبهاً بالمسيح.

بعض أعمال المقاومة التي يدّعيها، ومنها مهاجمة أحد القطارات؟ إنّه، على ما يبدو، الوحيد الذي يتذكّرها. ولكنّ أسباب التحاقه المتأخّر بالمقاومة الفعلية: (في نيسان "أبريل" 1944) فقد شُرحت بكثير من الوضوح: "مالرو" المعروف جيّداً، والذي يمكن تبيّنه والتعرّف عليه بسهولة، ليس رجلاً من جيش الظلّ، وهو لا يحبّ اللافاعلية. فهو ينتظر موعده المناسب ليظهر مواهبه، ليس دون التحلّي بجرعة قوية من التوازن ورباطة الجأش، جاعلاً من نفسه الموفّق بين خطوط الجنوب– الغربي، "كأحد ملوك فرنسا وهو يبحث عن مملكة وعن جنودها". وبشأن إلقاء القبض عليه من قبل "الغستابو واستجوابه، فقد ترك الملابسات الحقيقيّة لهذا التوقيف غامضة. وعلى أيّة حال، وإذ نجا من التعذيب، وأُطلق سراحه، لقاء فدية، بتاريخ 19 آب (أغسطس) سنة 1944. وعندما شكّل في شهر أيلول (سبتمبر) من السّنة نفسها، فرقة "الألزاس واللورين"، برهن، كما فعل في حرب إسبانيا، عن شجاعة حقيقية، وعن أهليّة للقيادة لا مثيل لها: زعيم حقيقي يتمتّع بعبقريّة الكلام وبموهبة التجسيد، ومحتويات إضبارته المبعثرة في فوضى التحرير؟ "من منكم لم يخطئ أبداً، فليقذفها بحجر!..." وبشأن الباقي، لا أحد يعترض أو ينكر، و"تودّ" أقلّ من الآخرين اعتراضاً، على أنّ اللاعب المدهش يريد ألاّ يكون أبداً غائباً عن تاريخه، عن قدره، مع استعداده، عندما يفوته التاريخ، أن يعيد تأليفه، في كتابه: ضدّ المذكرات " les Antimémoires" الذي حلم أحداثه مثلما عاشها. (فاللقاء مع "ماو"، إذا صدّقنا

الكاتب الذي سجّل الحديث، لا يحلّق تماماً فوق القمم نفسها للعلاقة التي نشأت عنه، وتحدّث عنها)، وإذا نظرنا إلى أحداث كتابه ذاك التي جُعلت على مستوى غايته، تبيّن لنا أنّها ترمي إلى السّمو بالإنسان ورفعه فوق مستوى ذاته. "الفنّان ليس الناقل والناسخ للعالم، إنّه خصم هذا العالم." و"مالرو" الذي تلازمه فكرة الحاجة إلى الإبداع، يعمل ويتصرّف لكي يكتب ويكتب لكي يعمل ويتصرّف.

والصفحات الكثيرة التي يكرّسها "أوليفيه تودّ"، لمالرو، كوزير، تضع بياناً متناقضاً لهذه التجربة: وليست شتيمة تُوجّه للكاتب أن يقال عنه أنّه كوزير، كان رجل فكر، أكثر منه، رجل مصنّفات وأضابير. ولا حتّى إذا قيل أنّ وزارة الثقافة قد ارتدت، في البداية، طابعاً تزيينيّاً، زخرفياً، إذ أنّ ديغول ربّما يكون قد قال: "يجب أن نجد شيئاً لمالرو.."، حتّى وإن كان الكاتب، في مجلس الوزراء، يجلس إلى يمين "الآب[29]". والصديق العبقري، الذي يدعمه ديغول بدون تحفّظ، فرض هذه الوزارة غير محتملة الحدوث، ضد تشكيك، إن لم نقل عداء، بعض الوزراء، وفي طليعتهم، السّيد "جيسكار ديستان". وقصّة الخلافات الصّغيرة والقليلة الشّأن، مع "الكي دورسي" وزارة الخارجيّة، التي كانت تغار من الامتيازات التي يتمتّع بها مالرو، لم تكن تخلو من الكلام اللاذع. فقد أصبح "مالرو" سفيراً فوق العادة للديغولية، في الخارج، إن لم يكن وزيراً ثانياً للخارجية، أكثر لياقة وروعة من الشّخص الذي يشغل هذا المنصب. ويُبرز "تودّ"، هنا وهناك، حيرة "مالرو" حيال مهمّته في هذه الوزارة الجديدة، حيث ينبغي ابتكار كلّ شيء كما يبرز أحلامه بالهروب، ورغبته أحياناً بالحصول على منصب "تقليديّ" أكثر أهميّة، كوزارة الخارجية، أو الداخليّة، مثلاً، ولكنّ ديغول كان أكثر حكمة من أن يعهد إليه بأيّ منهما.

ويروي "أوليفييه تودّ" أيضاً باستحياء، أن من الخطأ أن تُفسَّر بالسخرية صعوبة حياة هذا الرجل المحطّم، المكتئب، الذي يُكثر فعلاً من تناول الكحول، والذي لا يظهر أثر الألم عليه مباشرة عند حلول المصيبة، بل يبقى دفيناً، كموجة في قاع البحر، ليسبّب له عذاباً بطيئاً ومستمرّاً. غير أن هنالك ظروفاً يبدو فيها الفنان متألّقاً جداً. وقصّة الدفاع ضد منع نشر كتابه: "ستائر جُنيه Baravents de Genet" تظهر نفحة العظمة. وبشأن ما تبقّى، يمكن المجادلة إلى ما لا نهاية حول بيان النتائج المعتدلة "لـ بيوت الثقافة"، ذلك المشروع الطّموح الذي أُجهض جزئياً. وما

---

[29] من قول المسيحيين: "المسيح يجلس إلى يمين الآب".

هي أهمّية ذلك، طالما أنّه، منذ ذلك الحين. أخذت السّياسة الثقافية التي حثّ "مالرو" على اتّباعها، تترك آثاراً مثمرة، وتجعل من فرنسا حالة فريدة من نوعها في العالم: بحيث أصبحت بلاداً لا تزال الثقافة تشكّل فيها رهاناً سياسياً.

و"تودّ" لا يجامل "مالرو"، فهو يعرضه علينا لكي نفهمه. فعلى مستوى الإنسان، تُكْتَسَب العظمة بأعمال تنمّ عن القوّة، بالتوتّر والترفّع مجتمعين بمخادعة الذات لالتقاط ما وظّف كرأسمال... أو للحصول على الخلاص. والعالم مهزلة، وإن كانت مأساويّة، إنّها مملكة شاذّة وغريبة، هي شكل يجب صياغته وإعادة بنائه. ربّما كان البعد الغيبي (الميتافيزيقي) بخاصّة، لهذا الصّوفيّ الملحد، الذي تساوره بشكل دائم وتشغل باله فكرة الأخوّة، ليس البعد الذي يعطيه "توّد" الأفضلية دائماً في هذه السّيرة الحذرة والمعمّقة.

ولكن يالها من مغامرة!.

كتب نشرت أو أعيد نشرها بمناسبة الذكرى المئويّة لميلاد "أندري مالرو":

-"مالرو": بقلم "كورتيس كات"، دار "فلمّاريون".

-"أندري مالرو": بقلم "جان- كلود لارّا": "كتاب الجيب".

-"أندري مالرو" والصّداقة": بقلم "هنري غودار": دار غلّيمار":

-تعليق عليها بقلم "بيرنار فوكونّيي":

مع اقتراب موعد الذكرى المئوية لميلاد "أندري مالرو"، بدأت حركة النشر تزداد كثافة: دار "فلمّاريون" أعادت نشر سيرة حياته، بقلم "كورتيس كات" التي نشرت لأوّل مرّة سنة 1994، ومع ذلك، فإنّها ستُقرأ باهتمام كبير. وإن كانت أقلّ دقّة وأقلّ غنى بالمعلومات، فهي تقدّم، مع ذلك، صورة جميلة، تكاد تكون خيالية، للمغامر، وتذكيراً غنيّاً بالإيحاءات للفترة التي عاشها. وهل بسبب اللهجة، أم بواسطة استخدام الأزمنة: (الماضي البسيط والماضي الناقص)، نشعر في الغالب أنّنا نقرأ إحدى روايات المغامرات التي تعرض الأساطير التي كوّنت القرن؟ وباختصار: إنّه كتاب جميل.

أمّا كتاب "جان كلود لارّا" الأكثر اهتماماً بالتحليل، فهو يتضمّن دراسة للأعمال التي تروي مسيرة "مالرو" الفنّية، منذ محاولاته الأولى "الغريبة"، حتى الصفحات الأخيرة من كتابيه: "الرجل العابر" و"الأدب"، مروراً برأيه في الفن: (الفنّ الحقيقي هو أقرب ما يكون من الآلهة، تلك كانت القناعة الدائمة لدى هذا المؤمن بمبدأ "اللا

أدريين") أو البحث عن الذات، وتكوين هوية بواسطة الكتابة–وهي مسيرة تثبت، إذا كـان هنالـك حاجـة لـذلك، أنّ فنّ كاتـب كـ"مالرو" هـو غـزوة طويلـة، مُنْتَزَعَـة عبـر صـعوبات الكينونـة والكتابـة. ومصـادر "مـالرو" الأدبيّـة، وتجلّياتـه الفكريـة والفنّيـة، والتشابك الدائم بين العمل الأدبي والحياة، كلّ هذا نجد التعليق عليه في هذا الكتاب الصّغير مع اهتمام دائم، بالوضوح التامّ.

كـان "مـالرو" كمـا يقـال يقدّس الصّداقة. و"أنـدري مـالرو والصّداقة" كتـاب قيّم وغنـيّ، بشكل خاصّ، مؤلّف من شـهادات أصدقاء "مـالرو"، جمعها "هنري غودار"؛ هـي نصـوص مـن "مارسـيل أرلان"، باسـكال بيـا"، "لـويس غيّـو"، "عمانوئيـل بيـرل"، ريمـون أرون" وكثيـرين غيـرهم، وهـي تشـكّل فـي مختلـف الفتـرات الزمنيـة، صـوراً متقاطعة ومختلفة لـ"مالرو"، هي حكايات وذكريات، فكتاب "أندري مالرو" والصداقة، هو كنـز أدبـيّ صـغير، وشـهادة قيّمـة عن المودّة التـي كـان يكنّهـا لـه بعض أفضـل مفكّري القرن.

"بول نوتومب" و"بييّر موانو"، رفيقا "أندري مالرو" قرأا كتاب "أوليفييه تودّ". نقاش حول سيرة حياة.

"إنّ صحّة المغامرة الإسبانية التي قام بها "مالرو"، لا يمكن إلاّ أن تضلّل كاتب سيرة حياته."

"مالرو"، أيّة حقيقة"

بقلم "بول نوتومب": روائي مفّسر النصوص التوراتية ناضل إلى جانب "مالرو" فـي حرب إسبانيا، وكتب عن هذه الأخوة فـي القتـال عدّة كتـب، منهـا: "مـالرو فـي إسـبانيا (دار فيـبُسْ 1999) ، "الفديـة" الـذي نشـرته حـديثاً دار فيـبْس. وبصـدد كتابه"الهذيان المنطقي": (1948)، كتب إليه مالرو بعد أن قرأ المخطوط، يقول "إنها الشهادة الأولى حول الغستابو التي لم يعطها الكاتب شكل الرواية".

إنّ صحّة مغامرة "أندري مالرو" الإسبانية، لا يمكن إلاّ أن تضلّل المؤرّخ، وبخاصّة ذلك الذي يكتب سيرة حياته. ومن خلال النصّ الحذر واللافت للنظر، الذي كتبه "أوليفيه تودّ" نشعر بالتشكيك بكلّ شيء، ولكنّه يخفّف من حدّته في هذه الحلقة المتعلّقة بالحرب الإسبانية، ومع ذلك فالعديد من المفكّرين، يشعرون مثله بهذا الشّك، لأنّهم لم يعرفوا جيّداً مؤلّف كتاب "الأمل"، حتى ولو كانوا قد التقوا به، بسبب الأساطير التي تركها تُرْوى عنه، إن لم يكن هو قد أثارها على مدى حياته: فهو، في نظرهم، لم يكفّ عن التصنّع والخداع، وعن ادّعاء الأعمال الباهرة الخيالية، وباختصار أنّه كان يتصنع ويخدع معاصريه، إن لم يكن وبكلّ صراحة، قد غشّهم تماماً. ويسلّم مغتابوه الذين يهاجمونه أنّ الروائي، أو الكاتب، يمكنه حقّاً أن يختلق وأن يستخدم الخيال والخرافات– بل إنّ هذه هي مهنته– ولكن دون أن يتعلّق ذلك بشخصه أو بتصرّفاته. لاسيما وأنّه، هو نفسه، كان يعرّف الذكاء، على أنّه، قبل كلّ شيء، "رفض المكر والتصنّع". وهنالك نقطة ينبغي ألاّ تُنسى أبداً، وهي أنّ "أندري مالرو" كان رجلاً يتمتّع بذكاء خارق. فإذا كان قد مكر وتصنّع، كأي كائن اجتماعي، فإنّه لم ينخدع بذلك. كان واضح الرؤية، ولأنّه بالضبط كان ثاقب البصيرة، شريفاً، مستقيماً، فقد ظلّ يشعر تماماً بقيمته الخاصّة، دون الحاجة لتكذيب ما ينسب إليه من وجهة نظر الآخرين. وقد أخطأ بحقّ نفسه بجعل الناس يعتقدون بأنّه لعب دوراً –كان يعيبه عليه "تروتسكي"– في الثورة الصّينية، ولكنّه، في تلك الفترة، كان يقوم بتأسيس صحيفة معادية للاستعمار، في الهند الصّينية.

وأين الغشّ؟ ألم يلتحق بالمقاومة، إلاّ في وقت متأخّر؟ ولكنّ ذلك يعود تاريخه إلى الكفاح المسلّح ضد اجتياح الفاشيّة لفرنسا. والحرب ضدّ هتلر، خاضها "أندري مالرو"، منذ البداية، قبل أيّ شخص آخر: ففي إسبانيا، بعد أن ألهب الجماهير ببلاغته، ضدّ الطّاعون الأسود الذي أخذ ينتشر متزايداً في أوروبا. كان هو الأوّل، قبل السّياسيّين والعسكريين، الذي أدرك، ودبّر، ونفّذ وقاد الردّ المباشر والفوري، الذي كان وحده يستطيع أن يؤخّر –وقد أخّر فعلاً– تقدّم أرتال "فرنكو المدرّبة على القتال، واستيلاءها على مدريد، في أواخر سنة (1936). وأؤكّد، باعتباري آخر من بقي على قيد الحياة من فرقته "الأسطورية"، أنّها لم يكن لها وجود، حتّى أثناء غيابه إلاّ بفضل مساعيه. وإذا أردتم معرفة الحقيقة بشأن "أندري مالرو" اسألوا أولئك الذين اشتركوا معه في أحد أعماله التي كان يحتاج فيها لمساعدين، كما كان الحال بشن فرقة "الألزاس واللورين" بعد فرقة "إسبانيا" اللتين كان يفخر بحقّ بهما، قائلاً أنّه لم

"يخض الحرب وهو يجلس في مقهى الفلور"، بل خاضها في الأوقات العصيبة المناسبة، عندما كان التزامه وقيامه بذلك يخدم على أفضل وجه القضيّة التي كان يدافع عنها. وفي غضون ذلك، كان يؤلّف الكتب: "الأمل L,Espoir"، "غرقى الأنتانبور Les Noyers de l. Al- tenbourg" لم يكن "هاوياً" ولا "غندوراً"، بل كان وهذه الكلمة له: "فعالاً".

وفي أعماله الأدبية، كما في حياته، وبالمثل والقدوة اللذين شكّلهما أيضاً، لم يتوقّف عن دعوة إخوانه بني البشر ليكتشفوا "جوانب العظمة التي يجهلون أنّها موجودة لديهم"– وهو، حقّاً، لم يكن يجهل تلك الجوانب الموجودة لديه، فهل كان يتصنّع التواضع، ويمارس النفاق، بإخفائها؟ وعلى النقيض من ذلك، كان ما يخفيه، في معظم الأحيان، هو كرمه، أريحيّته وإخلاصه الشّديد لأصدقائه.

وإذا كنت معجباً به، كفنّان وكاتب، فإنّ إعجابي به كإنسان حقيقي وعبقري، هو أشدّ، وإليه يتوجّه امتناني: أي لذلك الإنسان الذي سأظلّ محتفظاً بذكراه، ما حييت.

"أوليفييه تودّ" كتب سيرة حياة رجل لا يحبّه"

بقلم "بييّر موانو"

روائي، له عدّة مؤلّفات، عضو المجمع العلمي الفرنسي، أصبح في أواخر الخمسينات مستشاراً في وزارة الثقافة، ورافق "مالرو" في عدّة مهمّات إلى أميركا اللاتينية، وألّف كتاباً عن تلك الفترة.

إنّ ما يرويه هذا الكتاب ليس عديم الفائدة أو الأهميّة، ولكنّ المزعج فيه، هي لهجته. وبالإضافة إلى ذلك، فهو يتحدّث عن "مالرو" كوزير، دون أن يقول ماذا عمل هذا الوزير (وهذا بمعنى آخر، أكثر أهميّة من لقاء مع "ماو") فـ"أوليفييه تودّ" كتب سيرة رجل لا يحبّه. ويمكن أن نتساءل عن السبب.

وهذا الشّعور يتبدّى بعدّة أشكال:

–التركيز على الخصومة الكامنة بين "الكي دورسي": وزارة الخارجيّة الرصينة التي تدافع عن إدارتها العامّة للعلاقات الثقافية، والتصميم الغريب، وغير الواقعي، والسّيء الإدارة، الذي يقيم في شارع "فالوا" (ويقصد بذلك، طبعاً وزارة الثقافة) وهذا يمكن الرجوع إليه في عدّة صفحات، على سبيل المثال: (بين ص. "429 و ص. 495")

–السّخرية بشكل دائم من المودّة التي يكنّها "مالرو" للجنرال ديغول، (مثلاً في الصّفحات: 445، 456 و 495...)

–الاستهزاء من صيغ وعبارات "أندري مالرو"، دون أن يذكر سوى الأكثر غموضاً، منها: (ص431 و 483) أو تحليل كتابه: "ضدّ المذكرات les Antimémoires" بطريقة تنمّ عن القسوة والتحامل (ص49).

–الإلحاح، دون تنويع الأفكار على إدمان "أندري مالرو" على الكحول (مثلاً، في صفحات عديدة، بين: 437 و476...)

–اتّباع أسلوب الاغتياب والتشهير: المنصب الوزاري "منحة فخرية" أعطيت لأندري مالرو: (ص27). و"أندري مالرو" "يكتب كيفما اتّفق" إنّه يخربش، و"يحبك رثاء."

و"جاك جوجار" أمين عام الوزارة، رجل محترم جدّاً، أُطلق اسمه على جناح في متحف "اللوفر"، هو "العميل الفعّال" لأندري مالرو.

كلّ لهجة الكتاب تنمّ عن السّخرية التي ترمي إلى الحطّ من قيمة صاحب السّيرة، وإلى احتقاره في بعض الأحيان: "أندري مالرو" شخص مولع بالكذب، مصاب بجنون العظمة: (ص471 و 475)، مغترّ بنفسه: (ص472 و 475).

والقرار المسبق للتحدّث عن شخصيّة "أندري مالرو" ليس سوى السّخرية والتهكّم: ونجد أمثلة كثيرة على ذلك، بخاصّة في الصّفحات الواقعة بين (440) و (508).

وموت ولديه، تحدّث عنه الكاتب بصورة مطوّلة، وكذلك ردّ الفعل المباشر الذي بدر من "مالرو"، حيال هذا الحدث المؤسف: "هو يعتبر نفسه، ويقول أنّه من أبطال شكسبير"، ولكنّ الأثر العميق لذلك الحزن والحداد على سلوكه وتصرّفه، طيلة السّنوات التالية، لا يبدو أبداً، مع أنّهما اصطبغا به بشدّة وعمق.

أمّا الوقائع المتعلّقة بالوزارة، فهي، إجمالاً، صحيحة، ولكنّ عمل الوزير طيلة عشر سنوات، يحتلّ أربعة أسطر، فقط: (اثنين بآخر الصّفحة 428، واثنين في أوّل الصّفحة 429) وهذا الإيجاز يقصد به طبعاً التقليل من قيمة ذلك العمل. وفيما يتعلّق بالسّينما، لا يقدّم المقطع الموجود في الصّفحة (446) أيّ عرض لما قام به "أندري مالرو" من أعمال: (إعادة تنظيم أموال الدعم والمساعدة، الضريبة على جميع الأفلام التي يعاد توزيعها على المنتجين والموزّعين الفرنسيّين، أسلوب السّلف مقابل إيصالات، المساعدات إلى المستثمرين، سينما الفنّ والتجربة، الخ...)

ولم يذكر في أيّ مكان أنّ هذه الوزارة التي أنشأها "أندري مالرو" بكلّ ما فيها رغم المتشكّكين والأعداء، قد فرضت نفسها، وظلّت أبعد ما تكون عن أن يغيّبها النسيان، بل وأصبحت غير قابلة للنقاش أو الجدل. ويمكن القول أنّ وزارة "مالرو" قد أثّرت بقوّة على سياسة اليونيسكو الثقافية، وبفضل "مالرو" وحده، انطلقت الثقافة أخيراً من محيطها الضيّق وأصبحت اليوم واقعاً اجتماعياً.

ويكفي إجراء المقارنة بين المكان المخصّص للثقافة في صحف سنة 1955 وبين الحيز الواسع الذي تحتله الثقافة في صحف أيّامنا هذه.

❑❑❑

Foreign Literature Quarterly,
No. 108, Autumn 2001,
Twenty Sixth Year.

Contents

Poetry

Drama.

Book Reviews

❑❑

الآداب الأجنبية، العدد 108،خريف 2001
السنة السادسة والعشرون

المحتـــويـات :

❑❑❑